Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

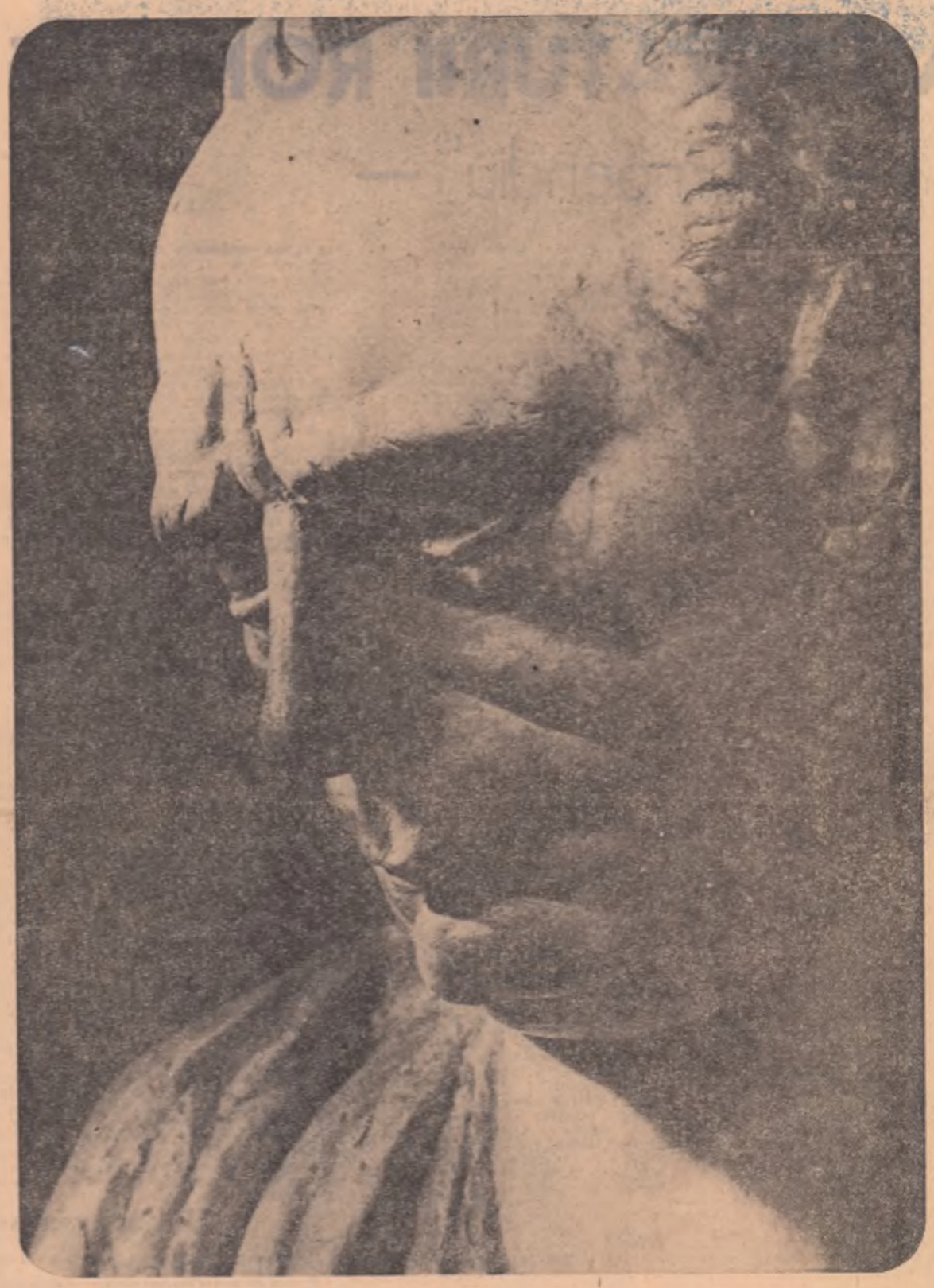
ANUL XI
Nr. 28 (324)
Sîmbătă 13 iulie 1968
8 pagini — 1 leu

Literatura și publicul

Se citește cu mult mai puțin decît se scrie? Ar fi pînă la un punct normal să se întîmple așa, pentru că cititorul alege cărțile. O literatură există prin publicul ei în egală măsură după cum există prin scriitorii ei. O literatură integral necitită ar fi tot așa de fără sens ca o literatură nescrisă, numai declarată și expusă elogios în teorii absolute. Publicul știe (instinctiv, dacă nu altfel) acest lucru și nu se poate tăgădui că, foarte adesea, profită de el. Cititorul nu numai alege cărțile, dar le refuză sau le ignoră. El e suveranul neîncoronat al literaturii — de care scriitorul s-ar putea teme — frică obscură — chiar dacă n-o mărturisește. S-a observat mai demult că literatura modernă, pe măsură ce a aspirat să-și creeze un public înțelegător, „specializat" oarecum, pregătit esteticește să facă față noutății ei, s-a îndepărtat de o mare parte a cititorilor de pînă atunci. Această pierdere de către literatură a publicului de altădată a dus, în ce o privește, la un fenomen paradoxal: pe de o parte, scriitorul a început să exagereze independența lui de public, să-și afirme condiția lui în absolut, pe de alta el a început să se teamă de cititori. (O altă problemă, care nu interesează aci direct, ar fi aceea că, în golul creat de această „despărțire", poate apărea, normal într-un fel, acel gen de autor vag, iritat de propriul anonimat, care scriind o literatură mimetică, inconsistentă, vidată de esențe, va încerca să-și scuze neputința și ignorarea care-l pîndește, declarînd eseistic și cu citate din autori prestigioși că nu-l interesează pentru cine scrie; prin asta să vrea el, oare, să folosească drama respectabilă a scriitorului modern autentic pentru a trece vămile valorilor literare și a-și însuși, umilitor, un destin care nu-i aparține? Dar, vorbim aici de scriitori autentici.) Mitul scriitorului necitit a atras firesc după sine un mit al cititorului suveran. Replica cititorului care nu „înțelege" literatura ar fi acea indiferență față de literatură, pe care scriitorul autentic o simte mai bine ca nimeni altul, de care suferă ca de o boală ascunsă și nepermisă.

Am ales niște exemple limită. În realitate, dialogul literaturii cu publicul nu se înfățișează totdeauna astfel și paradoxul dramatic al lui Jean Paulhan — astăzi există două feluri de cărți: cele proaste și cele necitite — nu trebuie socotit, chiar dacă ne dă de gîndit, aplicabil. Este în orice literatură un firesc impuls de a comunica cu cititorii, de a-i cîștiga. Dacă cititorul ar fi convins de dreptul lui de a alege literatura pe care o citește, el are încă nevoie să i se explice, fără a fi sfidat, că și literatura, prin chiar cursul ei, prin diversitatea ei, își alege cititorii. (Un public egalizat în gusturi și preferințe ar fi o eroare ca și o literatură nivelatoare, diversitatea unei literaturi, fericită prin altitudini, își „împarte" cu distincție și nobilețe cititorii). Scriitorii — și aici rolul revistelor e imens — caută să-și formeze un public cultivat, în stare să se orienteze singur, în stare să judece, să deosebească, diferențele enorme dintre valoarea literară reală și confecția mimetică să-i fie clare. Pentru că nici un scriitor cu conștiința misiunii lui sociale nu poate fi indiferent dacă e citit, înțeles, sau numai tolerat, primit prin bunăvoință de credit, respins sau ignorat de public. Spunem adesea, cu mare îndreptățire, că literatura joacă un rol social. Desigur, aceasta prin ceea ce este literatura, prin conținutul ei uman, dar și prin felul în care-și află publicul dispus s-o recepteze. Dacă există vreun autor neconfirmat încă de cititori, ci numai de cîțiva confrați, care înainte de a fi ajuns cum trebuie să se confrunte cu publicul, neagă premeditat publicul, se neagă pe sine și-și recunoaște, fără să vrea, neputința și inutilitatea, oricîtă ostentație ar crede că e în stare să pună în mărturisirile sale de negare a publicului. Există scriitori notorii care, conștienți că au o parte din public cîștigat pentru literatura lor — în acest caz validați, deci, prin confruntarea cu publicul — au exprimat și-și exprimă păreri tăioase despre cei ce nu-i înțeleg, aici fiind vorba însă de o demnitate lăudabilă cu acoperire, cum s-ar spune, prin literatura pe care au dat-o și care s-a impus ca formulă distinctă, ca valoare, ca personalitate. Vorbind mai departe de problema socială literatură — public, absența unui climat prielnic și a unui public instruit ar împiedica literatura cea mai adîncă și cea mai gravă să-și atingă țelul. Rostul revistelor, al editurilor începe cu o elementară chestiune de politică culturală: se poate afirma o idee, se poate impune un talent interesant cînd există și o pregătire necesară a publicului, dacă publicul a fost cîștigat, deprins să asculte, să creadă. Cine e vinovat, să zicem, dacă cititorii nu cumpără revistele? A răspunde: cititorii — e fals. Dacă ele sînt bune sau vor fi bune și cititorii își manifestă încă rezerva, nu poate însemna decît că ei n-au fost pregătiți să înțeleagă. Numai venind în întîmpinarea cititorului, literatura îl va convinge. Aici se ivește poate dificultatea cea mai mare: a veni în întîmpinare nu e tot una cu a coborî la nivelul cel mai de jos. Pentru o revistă, pentru o editură, chestiunea e de a-și crea publicul fără a face concesii calității literare. Nici vorbă, rețete nu există. Există în schimb nenumărate greșeli de înțelegere literară care pot fi observate și îndepărtate. Nimic mai fals decît a socoti că educarea (crearea!) unui public pregătit e o problemă care se rezolvă repede, prin hotărîri de breaslă sau editoriale; nu cu mijloace exterioare, formale, vom cîștiga pe cititori. Trebuie determinate, în cititorul însuși, forțele interioare capabile să-l facă a ieși din rezervă, să-i oferim posibilitățile de a se convinge el însuși. Niciun mijloc luat în sine nu e bun sau rău. Totul e seriozitatea cu care-l folosim. Se organizează frecvent întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, discuții sau alte forme de dialog direct. Utile, cu condiția să nu rămînă formale, cu condiția ca întrebările cititorului și răspunsurile scriitorului să-i angajeze deopotrivă, să reprezinte o convingere, o necesitate spirituală interioară, cu condiția ca fiecare să admită că poate greși, cu condiția ca fiecare să știe că poate învăța în orice moment ceva de la celălalt. Dar problema cheamă la o discuție largă, rîndurile noastre modeste de față însemnînd numai o invitație la o astfel de discuție.

LUCEAFĂRUL



„POETUL" — sculptură de ROMUL LADEA

Fotografia de ION MICLEA

ÎN ACEST NUMĂR

***MÂINILE* — nuvelă de D. R. POPESCU**

***CRONICA FANTEZISTĂ* de MARIN SORESCU**

***Oameni care sînt: E. LOVINESCU, istoricul* de EUGEN SIMION**

Spiritul critic de sinteză

În foarte rare cazuri criticii își merită numele: mai des, aceia care-și zic așa sînt numai cronicari literari sau numai istorici ai literaturii. Spre a fi critici cu adevărat, le lipsește, și unora și altora, spiritul de sinteză.

Constatarea nu are nimic disprețuitor, fiindcă există cronicari de gust și istorici pricepuți și fiindcă rostul lor într-o literatură nu mai trebuie dovedit.

Dar cronicarul nu este totdeauna și critic, chiar dacă atîți critici au fost, ieri ca și astăzi, cronicari. Ce se cere cronicarului este, în primul rînd, să știe să spună da sau nu literaturii; lui nu i se îngăduie nici o libertate, nici un capriciu, nici o fantezie. Cronicarul este omul de litere care nu-și pierde capul, din entuziasm sau din dezgust, sclipitor cu măsură, plat cu măsură, al cărui talent mai poate trece neobservat dar a cărui neonestitate niciodată. Pompiliu Constantinescu rămîne, pentru epoca dintre războaie, prototipul speciei. Pînă de curînd (și uneori și astăzi încă) deplîngeam lipsa unor cronicari specializați: fiindcă puțini din cei ce scriu au statornicia și răbdarea care să-i facă indispensabili cititorului. Nici revistele nu știu să-i cultive pe cei mai nimeriți, să le transforme rubrica într-o obișnuință; cronica reprezintă, în definitiv, reflexul condiționat al unei reviste în raport cu ce se publică. Dar orice reflex cere timp ca să se nască; de aceea, după existența unor bune cronici literare se judecă stabilitatea literaturii.

Nu e de mirare că n-am avut, de la început, cronicari. Dar e de mirare că întîrziem să-i consacrăm pe cei mai talentați. Tinerii fug, după un an sau doi de intermitentă magistratură, spre istoria literară. Fie că nu li s-a îngăduit să se desfășoare, fie că în autoritatea lor au intervenit alții — puțini au rezistat și rezistă. Nicăieri nu se reflectă mai direct decît în cronică accidentele climatului literar.

O cauză mai adîncă o constituie însă orizontul strîmt al cronicii ca atare. Criticul se revelă abia în gestul de a părăsi acest orizont. El caută să prindă dimensiunea istorică. Dar cîți cronicari devin și critici?

Istoricul literar are o carieră mai puțin spectaculoasă. El se închide în bibliotecă (la propriu și la figurat), visînd Monografia Absolută.

Publicistica în general o ignoră, socotind-o păcat de tinerețe. Cu timpul, urechile istoricului literar se înfundă așa de tare încît nici un ecou din afară nu-l mai tulbură. Cronicarul este, așa zicînd, un critic în stare pură, mărginit sau nedesfășurat; istoricul de profesie nu mai are, el, nici o legătură cu critica.

Spiritul de sinteză fără de care nu există critică nu este pur și simplu aplecarea spre sinteze. Spirit de sinteză înseamnă a fi prezent în orice trecut și a descoperi trecutul în orice prezent. Cronicarul se izolează în opera de față, istoricul în aceea absentă; singur criticul gîndește opera de față prin toate operele absente și are revelația operelor absente, citindu-le pe cele de față. Spirit de sinteză înseamnă, la urma urmelor, contemporaneitate în absolut cu toate operele. Cronicarul analizează *Zodia Cancerului* (cînd o analizează) în legătură cel mult cu cărțile anului cînd s-a reeditat; istoricul, în legătură cu cărțile anului cînd a apărut. Și unul și altul construiesc, ca civilizația maya sub tirania calendarului. Criticul singur știe că *Zodia Cancerului* din 1968 nu mai este aceea din 1929, că fiecare nouă operă, a lui Sadoveanu, a altora, fiecare nouă lectură, au modificat-o cîte puțin. În orice moment o operă este ea însăși și sinteza inefabilă a timpului care s-a scurs de cînd a fost cu adevărat ea însăși. Literatura aparține istoriei tuturor — și în această calitate ea interesează pe cronicar sau pe istoric. Dar literatura aparține deopotrivă propriei sale istorii — și în această calitate ea interesează numai pe critic.

Cronicarii, istoricii literaturii sînt folositori; fără acțiunea lor, literatura ar fi oarbă. Fără critici, literatura ar fi însă inconsistentă. Fiindcă prin critici, literatura află ce este ea în fiecare clipă și ce este ea în toată istoria. Nu ne putem lipsi de perspectiva cronicarilor și a istoricilor; trebuie s-o căutăm pe aceea a criticilor care ne dezvăluie conștiința de sine a literaturii. Prin ei, vom învăța să trăim viața organică a literaturii, aceea care nu rămîne prizoniera calendarului; vom învăța să citim pe scriitori din bucuria de a-i citi; vom cunoaște pe aceia care *sînt*.

Nicolae MANOLESCU

CRONICA LITERARĂ

g. călinescu

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

— Compendiu (*) —

Nu este indiferent cu ce anume din opera unui scriitor se începe. Creația poate să semene de multe ori cu o criptogramă și cheia o poate oferi mai ales una din cărțile scriitorului. În cazul lui Sadoveanu, autor fecund, a fost aleasă **Creanga de aur.** Alții preferă ca poartă de inițiere alte cărți, din același. Lovinescu are mai multe șanse de a fi pătruns dincolo de curgerea frazelor dacă se începe cu cărțile ciclului junimist, dintre care cea mai elocventă este **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică.** Desigur și aici se pot face alte propuneri. Creangă poate fi intuit excelent, pornind de la narațiunea cea mai dificultoasă, în ciuda aparențelor: **Moș Nichifor Coțcariul.** E o întrebare, cu ce începem lectura lui Mircea Eliade, autor multilateral, pentru a se ajuge la centru din care iradiază opera. Pusă astfel, chestiunea dizolvă necesitatea cărții-cheie, căci în cazul autorilor mari, a căror operă este prin firea lucrurilor unitară, din orice loc am începe, orice rază duce spre centru. O adîncă analiză a **Ostrovului lupilor** sau a **Nopților de Sînziene** conduce spre concluzii unice, verificabile și în **Creanga de aur.**

Sînt însă cărți de concentrație tare, sinteze mai mult sau mai puțin involuntare, care string toate firele risipite în evantai ale unei opere. Compendiul **Istoria literaturii române** de G. Călinescu este o astfel de divulgare constituind o cale de acces mai puțin intimidantă, spre curțile interioare ale operei.

Orice observație despre G. Călinescu se face însă într-o atmosferă care a deformat în sensuri neașteptate conturul operei sale. Pe lîngă afirmații grozave, circulă contestări perseverente. Înainte de a fi așezată pe soclu, statuia este deja detronată! G. Călinescu nu a sperat să ia locul nimănui, și protestele cu cît mai agresive, cu atît indică o inexactă recepție a însemnătății istoricului și criticului literar G. Călinescu.

Dacă ne-amintim bine, istoria lui literară era acuzată de a fi o orgie estetizantă, vină capitală, din care pricină textul ei n-a ajuns încă să fie reeditat. Temeliile cărții, punctul ei de plecare, stau însă în ideologia **Vieții Românești** care nu putea fi în niciun caz acuzată de predilecții estetizante. Criticul chiar a profesat demonstrativ în Iași, centru cultural încă prestigios înainte de război, în orice caz sediul unor inițiative critice și revuistice memorabile, cărora le-a adăugat **Jurnalul literar,** publicație programatică în descendență maioresciană. G. Călinescu e ales de altfel ca succesor la conducerea **Vieții Românești.** El a intrat prea devreme într-un fals mit care ne poate face să uităm în prelungirea cărei direcții se situa cu adevărat.

Istoria sa literară avea misiunea să demonstreze că literatura română **există** și să înlăture astfel complexul de inferioritate pe care-l resimțeau unii la comparația cu literaturile străine. Ea este rodul unui orgoliu național avizat și versiunea mare își încheia prefața cu un citat din Miron Costin: „Nasc și în Moldova oameni". G. Călinescu își asuma astfel sarcina unei demonstrații la o amploare de nimeni îndrăznită pînă la el.

Compendiul său dă un sentiment straniu! Impresia e că nu scriitorii sînt cei avuți în primul rînd în vedere. Criticul desfășoară în fața ochilor privitorului o întinsă hartă a literaturii române, peste care își plimbă indexul încercuind punctele de interes maxim sau secund. Observația e valabilă mai ales pentru acea parte a cărții care se sfîrșește acolo unde începe Junimea. De aici încolo stadiul promițătoarelor posibilități este depășit, căci intrăm în zodia operelor solide, care nu trăiesc doar prin talentul de a antologa al criticului, zodie din păcate intermitentă. O strofă, o lungă descriere, un succint portret, o operă întreagă sau chiar un scriitor, cînd acesta e absorbit în operă, sînt alese de critic pentru a arăta cum se întrupează o expresie proprie unei literaturi, al cărei iradiant centru modelator este dincolo de operă și dincolo de autor. Scriitorii devin expresii temporare ale unui spirit unic. **Istoria literaturii** se scrie ca o succesiune de ipostaze noi ale cîtorva structuri unice, dintre care unele reușesc să ajungă la expresia plenară, altele există palid. Personajul central al unei astfel de istorii nu sînt atît scriitorii ca variante ale unui tipar abisal, ci chiar această matrice reprezentată istoricește printr-un popor. Desfășurarea literaturii iese din avatarurile nucleului ascuns. (Pentru a nu i se pierde nici o notă, criticul include și autori ca I. Codru-Drăgușanu sau Colonel Gr. Locusteanu care nu sînt scriitori propriu-ziși, ci virtualități!) De aici unitatea cărții și neașteptatul ei „va urma", sentimentul că nu citim o carte de istorie literară, ci un roman cu un singur personaj în nesfîrșite deghizamente.

Pentru G. Călinescu specificul nu era o vorbă goală. El își începea Compendiul cu un capitol despre Geți unde se subliniază vechimea structurii etnice, noblețea ei. Complexele de inferioritate n-au deci nici un rost, vrea să ne spună. „Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi și literatura nu-i decît o formă secundară și de loc obligatorie. Condițiile politice au lipsit pentru o cultură de salon și azi încă sforțările constructive sînt culcate la pămînt. Poporul român a avut ca mijloc de perfecțiune sufletească limba superioară, riturile, tradițiile orale, cărțile bisericești. Cînd întîiele cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări neîntrerupte. Nouă este literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptam aduceam un suflet experimental și două sute de ani ne-au fost deajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabilă."

Prilejul de a-și susține enunțurile îi sînt date de Cantemir, Eliade, Anton Pann, Creangă. Aceste cazuri, mai ales, ilustrează credința criticului în existența unei civilizații și culturi străvechi în stare de a produce fără contagiunea apusului (Pann și, mai ales, Creangă) ca și receptivitatea extraordinară, plierea rapidă pe sugestiile culturii și literaturii occidentale (D. Cantemir, Eliade). Teoria tiraniei influențelor este exclusă de o astfel de poziție. Se urmărește însă, cum literatul autohton intră în rezonanță, se sincronizează, cu literatura străină. G. Călinescu luminează astfel treptata îmbogățire cu coarde noi a registrului poetic românesc, stimulat de literatura străină care activează o structură apță să reacționeze. Prin Byron „Sihleanu aduce în poezie un temperament sangvin, furtunos, aristocratic și barbar totodată". „Neliniștea blazată a lui Childe Harold se preface la el într-o ardoare valahă de explorație pe munte, bălți, bărăganuri". La Depărățeanu se subliniază claviatura nouă: „A împămîntenit dintre primii extazul erotic, estetismul pictural, mai mult raffaelit decît botticellian, aurăria, lividitatea lilială, transparența". Toate firele conduc către cîteva centre. În literatura veche se caută imaginea viitorilor mari clasici și literatura română capătă coerență prin sesizarea, încă din perioada formativă, a pistelor de pe care vor decola marile opere. Ion Neculce „va avea, ca Creangă mai tîrziu, ticuri de rural". „Precursor al lui Conu Leonida și al lui Nae Ipingescu, Dionisie e tare în politica externă". „Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scoțiorît forme cu atîta sistemă", zice mai departe G. Călinescu despre I. Budai-Deleanu. Cîțiva scriitori — Eminescu, Creangă, Caragiale — devin osiile în jurul cărora se aglutinează creația prezentă și trecută. G. Călinescu e al doilea critic, primul a fost Ibrăileanu, și primul istoric literar care procedează la instaurarea de filații în chiar cuprinsul literaturii române, fără a se lăsa intimidat de prestigiul marilor literaturi la care recurge însă mereu ca termen comparativ. D. Cantemir e un Lorenzo de Medici valah, Bolintineanu e un Bürger sau Jukovski român, memorialistica lui Ion Ghica muzeul Carnavalet al nostru, etc.

Dar nu aceste notificări dau coeziunea scrisului românesc, ci celelalte raportări, cele interne, cu obstinația criticului de a căuta în literatura de început semnele creației lui Eminescu, Caragiale, Creangă. Neîntîmplător e și acești scriitori-profeți și mesaje de spectru național. G. Călinescu e foarte sensibil la descoperirea notelor de specific sau a celor diferențiale și nu e autor, oricît de important la care să nu urmărească filiația etnică și implicația rădăcinilor sanguinare în creație. Vina greacă explică tendința spre kief la Alecsandri, cea tracică tendința spre aventură stridentă la Macedonski. În fapt, G. Călinescu dă curs, printr-o ilustrație excepțională, ideilor despre specific național susținute de cercul **Vieții Românești.**

Vîrfurile estetice sînt și vîrfuri de specific: Eminescu, Creangă, Sadoveanu. G. Călinescu le urmărește afinii, și pe orbita apropiată îl descoperim, de exemplu, pe Calistrat Hogaș. Clasificația valorică nu depinde însă de prioritatea specificului. Pusă astfel, chestiunea ar fi o eroare, căci pentru a se face simțit specificul, opera trebuie să existe, să aibe valabilitate estetică. G. Călinescu nu transformă în criteriu ceea ce este un dat. Uneori însă considerațiile sale capătă o nuanță normativă. Alecsandri călătorește cu voluptate, vapoarele plecînd îi dau emoții sfîșietoare și criticul notează: „O astfel de pasiune pentru elementul acvatic nu e proprie românului carpatin". Reproș? Restricțiune? De altfel cu Alecsandri criticul nu e de loc clement în portretul încercat. Cu Eminescu lucrurile stau altfel. În el sînt recunoscute caracterele rasei și capitolul despre Eminescu este un capitol închinat specificului național ilustrat printr-o viziune poetică de geniu. „Noi sîntem un popor alpestru și civilizația noastră e de brad și stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră și cărămidă ci numai cenușă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de rășină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-l scrie în felurite chipuri Eminescu".

Cartea este mult mai restrictivă și mai dogmatică decît s-a putut crede, continuînd **Spiritul critic în cultura românească** cu o instrumentație de care precursorul său, G. Ibrăileanu, nu beneficiase. Alături de tezele acestuia, recunoaștem tonul sentențios și gestul exmatriculativ al lui Titu Maiorescu (a se vedea Panait Cerna, C. Dobrogeanu-Gherea, A. Vlahuță și Cezar Petrescu) ca și disponibilitatea electivă a lui Eugen Lovinescu. Asimilarea atitudinii acestuia din urmă salvează istoria literară călinesciană de refuzuri discordante. Includerea multor scriitori care nu se înscriu în programul specific e destinată să ilustreze gama largă de posibilități creatoare.

Această istorie literară a apărut ca replică la o sumă de prejudecăți, cum erau cea a influențelor sau inferiorității literaturii române, și actualitatea ei e dată și de actualitatea prejudecăților.

Criticul face peste tot gestul selecției, deci al recomandării. S-a avut în vedere și un program estetic? Oferă această istorie literară modele care să justifice punctul de plecare al unor estetici scriitoricești personale?

G. Călinescu se lasă destul de des încîntat de asociații și incantații lexicale, de materia pitorescului, de plasma pamfletară. Fascinația cromatismului, a balcanismului este evidentă. O literatură compusă doar din Pann, Eliade, Arghezi, Cocea, Mateiu Caragiale ar fi însă o literatură excentrică. G. Călinescu avea justificarea materiei, care era una și n-o putea înlocui, dar un program estetic aspiră spre nerealizat nu spre zonele consumate.

Evident, criticul a descoperit ceea ce era de descoperit. El avea de făcut o demonstrație, a posibilităților creatoare etnice, și și-a ales exemplele de unde i s-au oferit. Să nu uităm dar, că el nu propune modele, ci constată! Gestul are în schimb o dublă față care permite [illegible] programului critic. Literatura de care ne ocupă el este de multe ori prezată. Citatele trăiesc în montajul total care este istoria sa literară și au o mai mică autonomie decît s-ar părea. G. Călinescu e constrîns să semnalizeze, de cele mai multe ori, o artă care nu depășește pragul expresiei limbii. El se coboară spre o literatură informă, eliberînd doar metalul utilizabil. De cele mai multe ori se poate vedea la produsele de care se ocupă absența ideii de construcție intenționată. Incompleta constiință estetică a acestor scriitori e suplinită de simțul infailibil al criticului care, exercitîndu-se postum pe o literatură apusă, culege cioburile prețioase așezîndu-le în monturi demne. Dar montura aparține criticului! Iluzia ce se naște de aici poate da, și a dat multor scriitori contemporani, ideea că a realizat acest prim prag al expresiei limbii, înseamnă a face deja literatură.

Istoria călinesciană, operă unitară și subtilă, concepută de un istoric literar care e, însă, înainte de toate, un critic poate trece și drept program estetic, confuzie pe care nici autorul ei, clar exprimat în alte ocazii, n-a putut-o prevedea și risipi. Faptul că un critic mare nu se poate aplica întotdeauna pe mari opere poate perverti gustul publicului. Să citim această carte ca pe o superbă demonstrație a capacității creatoare a unui popor, dar nu întotdeauna și nu în primul rînd ca pe un îndreptar de creație.

Mihai UNGHEANU

(*) Editura pentru literatură, ediție îngrijită de Andrei Rusu, cu o prefață de Al. Piru.

Primim din partea Editurii pentru literatură rugămintea de a insera în revista noastră următoarea rectificare: Dintr-o eroare a tipografiei cele două coli cu ilustrații de la sfîrșitul Istoriei literaturii române (Compendiul de G. Călinescu au fost inversate, nerespectîndu-se din această cauză, cronologia scriitorilor.

Fotografia de ION MICLEA

ILIE CONSTANTIN

Luntre

Luntrea-i tînără, subțire
— arbor viu, plutit pe spate —
și-o împiedică-n plutire
ramurile netăiate.

String o vîslă împotriva
apei stîngi iar apei drepte
îi las liberă deriva
către țărmul scris cu trepte.

La pornirea lumii

I

Fericit e omul ce ți se așterne
pașilor, femeie, cum chemat în lume
pruncul altoit pe coapsele materne,
la pornirea lumii pentru el anume.

Umbra ta în ochiuri pașii mi-i adună
la plecare a împotrivire,
trupul tău de veghe și de lună
cheamă iar la orbul rit de nemurire.

II

Aleargă-un om de fier la întîmplare
înspăimîntat și surîzînd gonit
de-un lup aidoma de fier.
Goana lor bubuie la întîmplare
și teama trece prin încheieturi
rigidul salt îl arcuiește
la întîmplare gînd la întîmplare.
Adulmecări se născocesc pămîntul
trimite lupului de fier semnale
fără-nțeles năucitoare
șira spinării i-o mlădie
cu fiecare salt pînă învie.

Un om de fier gonește la-ntîmplare
și gleznele de fier se aburesc
sub răsuflarea unui bot de fier.
Ei fug cu vieți și morți la întîmplare
și drumul lor nu-i drept el numai pare
drept pentru ochiul meu uituc
unde traseul crește și dispare
în colț de gene iute retezat.

De i-aș putea vedea de prea de sus
în goana lor de fier fără scăpare
un furnicar aș dezveli vuind
cu oameni fugăriți de lupi perechi
de fier din orice punct spre orice punct.

Atît se-amestecă-n viteza lor
drumul de ieri cu drumul viitor.

Schior

Numai genunchii îmi erau:
pe schiuri
cu gleznele robite de viteză
zvîrleam prăpăstiile înapoi.

Iar soarele abia urca din munte
și-am depărtat zăpada cu călcîiele
să nu mă expulzez pe el, din salt,
pe-o pîrtie necunoscută.

Urla către depresiune coborîrea mea
și umbra mă lovea de arbori
și soarele mă pedepsea
cu fiecare ceas tăind-o
și aducîndu-mi-o sub schiuri
tot mai neștiută.

Prore spre sud

La o mie de mile
e o corabie cu așteptare,
îndepărtîndu-se pe nopți și zile
trecînd de insulele Canare.

Și-n Caraibe coboară nava
cu multe mile-n urmă de mile
iar noi spre sud ne-alungăm fără teamă
lăsînd babordului insule Antile.

Pe-aici, iubito, se povestește,
s-au dus enorme lupte de mare,
enorme insulele Atlantide
s-au scufundat între ele, amare.

Deci noi spre sud, fără insule, ducem
către Antartica nave răzlețe,
uitînd în urmă cu toate pînzele
mediterane de tinerețe.

MONICA PILLAT

Tăcere

Cînd somnambulele păduri
Se despleteau sub spada lunii
Copacii stinselor păduri
Ieşeau din verdele genunii.

Veneam spre el călcînd pe moarte,
Păduri de ancore plecau,
Ducîndu-mi moartea mai departe,
Cînd ochii lui mă răstigneau

Vînătoare

De cum ieşi din vizuină,
Vulpea simţi că cineva,
In bezna caldă o pîndea
Şi vru să fugă. Dar străină,

O voce surd, pe drumuri stinse,
Trezindu-i spaima, o chema.
Porni orbeşte. Necuprinse,
Treceau pădurile prin ea.

Cînd s-a întors, nici vizuina
N-o mai găsi şi nici pe ea...
Luna-mpuşcată se zbătea
In cerul moale ca răşina.

Şi trupul vulpii se-nopta...

Treceam prin oameni

Treceam prin oameni, alergînd
Şi ei trînteau în urma mea,
Sufletul lor : ce poartă grea !
Şi rămîneau fără cuvînt.

— Ce-a vrut aceasta de la noi ?
Spuneau apoi cu glasul stins.
— Cerea atita necuprins
Şi noi tăceam cu ochii goi.

Vedeţi, acuma s-a oprit,
Ingenunchind pe vremea largă,
Şi trupul ei stă să se spargă,
Sub biciul dorului cumplit.

El

El va veni. Mă va-ntreba :
— Cine eşti tu de-mi stai în drum
Şi porţi pe braţe umbra mea,
Cînd timpul ne preface-n scrum ?

— Iubitul meu, cuvîntul tău
Imi dă tircoale, fremătînd,
In urma noastră creşte-un hău,
Vin să ne-ascundem în pămînt.

Ultimul colind

Se sparse steaua hohotind
Iar noi copiii am fugit
Să strîngem cioburi de colind
Din marea taină ce-a murit.

Şi-am rîs cu toţii de Isus
Şi l-am hulit. Doar un băiat,
Cu glasul stins şi trist, ne-a spus
Că-l doare trupul. Şi-a plecat.

Şi a bătut la porţi gemînd
Şi nimeni nu i-a dat alin.
Era Crăciun şi n-aveau cînd
Să-şi piardă timpul c-un străin.

A mers pe drum şi n-a găsit
Măcar o iesle şi un bou —
„O, Doamne, totul a murit
Şi eu care mă-ntorc din nou !"

La miezul nopţii...

La miezul nopţii am pornit
Şi toţi copacii m-au urmat
Eram flămînzi şi-am fi vinat
Un univers sălbăticit.

Am dat foc cerului uscat
Şi-au ars cometele scrîşnind.
Păianjen — soarele, svîcnind,
In plase negre s-a-necat.

Şi am rămas doar noi cătînd
In veşnicie, scrum, sfîrşit —
Şi-am aşteptat în infinit
Ca nişte torţe luminînd...

Un prozator prezentat de

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Proza etică şi cinetică a lui Eugen Zehan

Moldovean numai prin naştere (1938) şi primii trei ani ai copilăriei, Eugen Zehan e ardelean atît prin ascendenţa cît şi prin studiile sale absolvite acum patru ani la Facultatea de Filologie din Cluj. Mai întîi profesor de liceu în regiunea Mureş iar azi slujbaş al Bibliotecii Academiei din Cluj, tînărul autor pe care-l prezentăm azi porneşte din locuri care-au dat nume strălucite prozei româneşti. Ceea ce spun nu e o simplă figură de stil. In schiţele pe care le publicăm aici se poate simţi o anume filiaţie şi o rezultantă de ultimă oră între proza de începuturi a lui Liviu Rebreanu şi pînă la aceea a lui Pavel Dan, — rezultantă marcată bineînţeles de nervul epocii noastre.

De la marii săi înaintaşi, tînărul prozator a învăţat privirea şi reflecţia gravă asupra vieţii, pe de o parte, ca şi simpatia filtrată într-un zîmbet subtil şi îngăduitor pe care ştie să-l ducă însă uneori pînă la ironia acidă şi necruţătoare.

Preocuparea fundamentală a prozei ardelene a fost şi rămîne aceea etică, iar Eugen Zehan nu se abate nici el de la această direcţie. Dar o anumită notă rapidă în care dialogurile, atmosfera, mişcarea personajelor, cadrul ambiant se împletesc şi se-ntretaie fără nici o indicaţie convenţională, nici măcar tipografică, succesiunea tablourilor vii deduse din timp şi înşirate, aproape suprapuse simultan, toată această ritmică alertă, vădeşte o preocupare şi un nerv care sînt prin excelenţă ale scriitorului modern, contemporan cu epoca lui.

Fiindcă alegerea care i se pune prozei moderne mi se pare a fi aceea de a evita să devină sclava şi materia primă a copilului ei, filmul. Şi nici nu văd pentru prozatorul de azi alt drum decît acela al reîntoarcerii la izvoarele fundamentale ale prozei (jurnalul intim, romanul în scrisori, gen Laclos, amintiri, confesiuni, memorii), sau împingerea tehnicii cinematice pînă la concurenţa cu înseşi mijloacele pe care filmul le sugerează : secvenţe rapide, tuşe fugitive, dar cu densitatea atmosferei, accente puternice asupra detaliului care să inunde şi să umple de substanţă vie semnificaţia generală a naraţiunii.

Pe acest de-al doilea drum, Eugen Zehan marchează, cred, un început remarcabil, căruia el îi adaugă un profund sentiment de compasiune omenească, nediluată însă în sentimentalism ci salvată de la aceasta chiar prin tehnica modernă, cu ton de notaţie impersonală, automată, pe care o foloseşte.

M. R. P.

Noaptea dintîi...

Copilul nu-şi dezlipise ochii de pe geam, toată după masa. Îngenunchease pe scaun, abia spre seară simţi că înţepenesţe şi se gîndi să coboare, dar se răzgîndi, apoi, în panică, şi rămase mai departe, pe scaun, în genunchi.

Ochii îl dureau şi-i lăcrimau de oboseală. Oamenii se perindaseră prin faţa lui într-un continuu du-te-vino, şi el îi cercetase pe fiecare, pe toţi cei care trecuseră prin curtea spitalului, îi cercetase cu interes deznădăjduit, pînă ce îi obosiseră ochii. Continuase să o facă chiar şi după ce se convinsese că nu mai avea rost, că destinaţia tuturor paşilor acelora era alta decît fereastra lui stingheră. Ştia că nu are rost, dar nu voia să creadă că pînă în cele din urmă paşii aceia nu se vor abate şi către geamul la care stătuse atîtea ore-n şir. Că pachetele strălucitoare, cu arome de poveste, nu se vor desface şi în faţa ochilor săi înceţoşaţi, că priviri duioase nu-l vor învălui într-o îmbrăţişare caldă, că buze tremurătoare şi fierbinţi nu-i vor atinge obrazu-nfiorat şi crestetul chilug.

După căderea serii, coborî de pe scaun. În salon, ceilalţi dormeau şi el mai aruncă o ultimă privire în noaptea de afară. Două umbre se strecurau pe poartă şi el tresări, înăbuşind în piept un ţipăt care-i zgudui fiinţa plăpîndă. Se repezi la fereastră, turtindu-şi nasul de geamul rece. „Vezi că încă nu-i prea tîrziu !" îşi zise în şoaptă, sfredelind bezna cu ochii înfrigurati.

Dimineaţa îl găsiră nemişcat, în genunchi, pe scaun, cu privirile aţintite halucinant asupra porţii, care-ncremenise, parcă înghetată. Buzele i se mişcau uşor, fosnind neauzit : „Încă nu-i tîrziu... încă nu-i tîrziu...".

Trei ?

Bătrineii deschiseră uşa şi un scîrţîit prelung se tîrşîi de pragul de sus, trăgînd după sine un şuvoi de nisip uscat, care pocni sec şi precipitat pe podeaua goală. — Lăsară deschis, şi stăteau locului, nemişcaţi, în mijlocul încăperii ude, ca două umbre atîrnate de tavan. Curentul de aer fosnea printre crăpăturile uşii, filfîind cuverturile şi păinjenişul. Cînd se-nchise uşa, aerul dinăuntru se posomori, se vlăgui, se ofili. Linistea mişuna cu zgomot pretutindeni, hîrşîindu-se de lucrurile dure şi uscate. Pentru cei doi liniştea prindea forma unui balon uriaş şi gol, un gol compact şi invizibil, un balon închis perfect, transparent, în care nu se vedea nimic, nu se mişca nimeni. Doar cînd şi cînd, încet, prevenitor, furişat, se strecura înăuntru o fărîmă de umbră, strop rătăcit al propriilor gînduri. Plutea dezorientată, se chircea speriată, tăcea, şi, descumpănită, se depărta, dispărînd, neauzit, încet, plutind ca un nor minuscul pe un cer gigantic — ca un fulg de linişte.

Cei doi se aşezară — fiecare într-un colţ al încăperii. La început se priviră lung, şters, fără interes, apoi ochii li se stinseră, şi se întoarseră în interior. Într-un tîrziu, careva se mişcă, şi o scîndură scrîşni, supusă caznei, zdrenţuind pentru o clipă liniştea. Apoi, el se întinse şi în apa liniştii clipocîră distinct, clar, cuvintele — distincte ca două zaruri într-un pahar de barbut : toţi trei ? Răspunsul se auzi slab, şi repede pulverizat, şi înghiţit de uscăciunea udă dimprejur : Toţi !... Toţi trei... Şi toţi din cartierul nostru...

Timpul trecea peste ei cu o grabă nefirească, mişcîndu-se înfricoşător de încet, sfîşiindu-i pe îndelete, tîrîndu-i peste mărăcinişul pe care îi-l presăra în cale.

Şi mîine ?! se înfiripă un oftat, parcă temător, parcă-ntrebător, căruia-i răspunse un ecou stins, din zidul gros şi umed, coşcovit, din faţă : Pînă mîine vine... Dacă e să vină...

Umbrele de afară se întinseră uşor, insesizabil peste geam, apoi se dilatară, geamul se întunecă treptat, revărsîndu-şi întunericul în cămăruţa coşcovită. Foarte curînd, noaptea cuprinse şi uniformiza totul, din cei doi nu mai rămaseră decît două vagi contururi.

Toţi... în afară de cei trei... şi de cei daţi dispăruţi... zise iar peretele.

Şi rămaseră amîndoi aşa, toată noaptea, muţi şi nemişcaţi, cu toate că şi unul şi altul îl simţea, îl ştia treaz pe celălalt.

Tăcerea ajunse înfricoşătoare, se comprimă într-atît încît începu să se fisureze, să crape, să se desfacă... Undeva, într-un perete, un greier se-apucă să o rontăie îndelung şi răbduriu.

Abia spre revărsatul zorilor, cînd încordarea tuturor simţurilor lor ajunse la limită, li se păru că aud un scîrţîit, şi o ciocănitură timidă, uşoară, ca o părere, în uşă.

vis pe pod

Atingea lent lucrurile din jur cu pupilele mărite şi galbene, rostogolindu-se parcă deasupra lor ; el era acea mişcare imperceptibilă şi nesigură în lumina albă, obsedantă. Şi poate că nu era decît o oboseală, deosebită însă de cea pe care o ştia, o oboseală fără legătură cu somnul care trecuse şi nici cu visul care şi în noaptea asta venise, aşa cum venea întotdeauna ; acum era ceva deosebit — pîndea fiecare zgomot, îl aştepta şi se bucura ori de cîte ori totul se întîmpla aşa cum trebuia să se întîmple sau aşa cum îşi închipuia el că e mai bine.

Visase din nou podul, foarte alb şi îngust, podul lung pe care cineva alerga după o bilă şi o lovea cu piciorul : bila se lovea de o margine şi de cealaltă, rostogolindu-se foarte repede, cineva alerga după ea pe podul alb şi gol, un pod pe care cu siguranţă nu-l ştia de nicăieri şi nici nu se gîndise la el niciodată. Aerul din jurul podului era alb, o lumină difuză-lăptoasă care se scurgea şi strivea zgomotele lîngă pămînt, aproape de genunchii lui, le făcea să alunece bezmetice, filfîind şi răsucindu-se. Apoi cîţiva peşti treceau mişcînd cozile lor fără oase pe lîngă cel care alerga şi bila continua să se rostogolească.

Visul era acelaşi deşi întîmplările de peste zi îl deformau şi în fiecare noapte se continua pentru că bila începea să se rostogolească exact din locul în care se oprise în noaptea dinainte. Podul părea foarte lung.

În noaptea aceea îl văzuse pe cel care alerga, îi ţinea minte oboseala din colţurile gurii şi părul transpirat căzut în neorînduială pe ochi, dar uitase cum arată, nu putea să-şi amintească, să lipească la un loc toate fragmentele acelea disparate.

Strada pe care mergea era îngustă şi întortocheată, de fapt era un fel de scară pentru că din loc în loc coborau trepte printre zidurile foarte apropiate. Acoperişurile păreau că se unesc undeva sus lăsînd totuşi un loc foarte îngust pentru ceva de deasupra. Lumina cădea drept, pe mijlocul străzii, ca o dîră albă trasată perfect. Trecînd, putea să se uite în case pe ferestrele larg deschise şi erau aprinse încă becuri galbene şi se auzeau radiourile care dădeau muzică pentru fanfară ; muzică pentru fanfară şi aşternuturi jilave de noapte şi de galbenul pal al becurilor şi de trupuri încă strivite unele de altele şi de o mulţime liniştită lăsată încă acolo.

Văzuse faţa omului acela care alerga după bilă dar nu mai rămăsese aproape nimic din ea, expresia aceea de oboseală...

Ajunse în dreptul vitrinei cu păpuşi rupte, aşezate de-avalma, unele fără mîini, altele cu picioarele în poziţii nefireşti şi cu ochii crăpaţi aţîrnind de bucăţi de sîrme.

Deschise încet uşa de fier forjat şi se aştepta să-l vadă acolo, dar nu era nimeni, sau el plecase de cîtva timp.

Ştia că aude limbile pendulei mişcîndu-se încet — cadranul era în gura larg deschisă a unui dragon. Şi era numai un semn pe care îl ştia, celelalte unsprezece se urmăreau unele pe altele, unele în jurul altora, apoi se confundau, trecusera sau trebuiau să vină. Şi semnul de acum nu era decît o oră oarecare pregătită să dispară şi ea foarte liniştită.

Se aşeză şi nu ştiu ce să facă. Mirosea încă a clei şi a celuloid ars, se duse şi deschise ferestrele din spate, apoi se întoarse şi se plimbă prin faţa rafturilor. Îşi oprea din nou ochii pe fiecare obiect din jur încercînd să le zguduie din neputinţa care îl cuprinsese şi pe el, dar nu făcea decît să deplaseze cu gîndul umbre şi dîre, curbînd nefiresc contururile.

Trebuia să vină copilul, un copil care adusese de mult o păpuşă la reparat şi care în fiecare dimineaţă se aşeza în faţa lui pe un scaun cu spătar înalt ; stăteau faţă în faţă şi discutau foarte serios, cu tristeţe aproape : îl întreba dacă e felcer, apoi îi spunea că n-are rost să repari păpuşi pentru că toate păpuşile stricate au nevoie de somn şi n-are rost să nu le laşi în pace. Poate că nu trebuia să vorbeşti despre adevăr atîta timp cît n-ai văzut un om dormind şi n-ai înţeles de fapt care e deosebirea între lucrurile care sînt şi cele care se pregătesc să dispară. Băiatul adormea pe scaunul cu spătar înalt, cu gura întredeschisă ; atunci se ducea şi îi punea mîna pe umăr, se uita atent, dar nu era nimic deosebit în mişcările degetelor şi în tot bărbatul acesta bătrîn aplecat deasupra unui băiat care doarme, decît puţină curiozitate şi puţină oboseală şi linişte.

La un moment dat zări copilul aşezat pe scaun, intrase în timp ce el se plimba ; şi stătea liniştit, cu buzele strînse, prea serios pentru mîinile lui subţiri şi pentru smocul de păr din vîrful capului.

— Ai venit ? îl întrebă Felcerul şi îşi auzi vocea înfundat, i se păru că vorbele se rostogolesc înaintea lui şi el aleargă după ele lovindu-le cu piciorul.

— Te joci ? Întrebă băiatul şi Felcerul zîmbi numai.

— Te aşteptam.

— Credeam că te joci ; mi s-a părut că te joci că eşti singur.

— Nu mă jucam, te aşteptam şi mă plimbam pe-aici.

Felcerul se uită la capul de dragon cu ochi de lemn, ...şi era aproape întuneric, nici somn şi nici lumină, începuse atunci să descopere jocul. El îi căuta pe ceilalţi pe după copaci şi totul părea foarte simplu, aşa cum ştia că ei sînt ascunşi după copaci. Îi găsise apoi şi continuase să-l caute pe ultimul, a umblat mult şi nu mai era totuşi nimeni, rămăsese mult timp în întuneric, aşteptînd. Îşi dădu apoi seama că era singur şi că nu se mai ascundea nimeni, dar că el stătea acolo pentru că fusese ales să caute, sau voise să fie el cel care caută, chiar de la început. A doua zi l-au chemat din nou să se joace cu ei de-a v-aţi ascunselea dar nu s-a mai dus...

Băiatul se uita la lucrurile de pe mese şi de pe rafturi.

— Ştiu cine eşti, îi zise băiatul fără să se întoarcă cu faţa la el.

— N-are nici un rost ! Spuse Felcerul şi zîmbi pentru el, zîmbetul confuz pe care îl avusese şi dimineaţa cînd auzise radiourile dînd muzică pentru fanfară şi mai tîrziu, cînd privise cele douăsprezece semne din gura dragonului.

— Nu vreau să-ţi spun cine eşti, zise băiatul şi Felcerul îşi aduse din nou aminte cum îl căuta atunci pe ultimul fără să poată să-l găsească.

Băiatul se urcase pe scaunul cu spătar înalt şi se uita foarte serios la toate păpuşile înşirate pe rafturi pînă în tavan, din celuloid, cu ochi albaştri de sticlă şi cu părul scămoşat, cu picioare scurte şi cu mîini scurte întinse în faţă cu palmele drepte. Apoi băiatul adormi cu capul pe umăr, cu ochii întredeschişi, părînd că-l urmăreşte atent pe Felcer care se mişcă la început cu senzaţia foarte precisă că e privit. Îşi luă totuşi haina pe umăr şi deschise uşa : un timp rămase nehotărît aşa, apoi ieşi în stradă şi începu să coboare treptele tocite, din pietre de rîu.

Lumina se mutase spre unul din pereţi, urcase pînă sub pervazuri şi era la fel de albă, neaşteptat de albă.

În clipa aceea văzu cîinele, urcat cu labele din faţă şi sprijinit cu burta de perete, lingînd dîra aceea lăptoasă lăsată de lumina care venea de sus, printre casele înalte. Era un cîine cenuşiu cu urechi clăpăuge şi cu părul rărit la gît şi pe coaste. Cînd ajunse în dreptul lui, cîinele dădu din coadă şi se luă după el cu limba albă de var atîrnînd într-o parte. Merse un timp în urma Felcerului, apoi i-o luă înainte făcînd nişte salturi ciudate, nu mai văzuse pînă acum vreun cîine sărind în felul ăsta, pe toate labele deodată. Uneori cîinele se oprea şi întorcea capul să se uite, fără nici o dorinţă în ochi, liniştit numai şi aşteptînd.

Urca o scară în spirală în jurul unui pilon de beton şi zări printre treptele acelea şinele de cale ferată intrînd sub pod, îşi dădu seama că e un pod şi se bucură într-un fel : cîinele îl aştepta în capul scărilor dînd moale din coadă, apoi veni alături şi îi linse o mînă.

Soarele era o pată informă alburie şi el urca încet, uitîndu-se uneori spre şinele care se uneau şi se despărţeau din ce în ce mai departe ; păreau ruginite, cu un strat moale de rugină pe ele, dar nu le luă în seamă. Ajunse greu sus şi podul era alb, foarte alb şi îngust, se opri şi se uită în lungul lui respirînd şuierat. Pînă departe totul părea dat cu var. Şi atunci, pe sub pod trecu apă clipocind, împingînd în pilonii grei : fiecare apă ia odată şi odată podul cu ea punîndu-l mai jos ca să nu-l mai găseşti, să vii şi să te opreşti la marginea ei şi să nu mai ştii pe unde să treci.

Se aşeză şi privi un timp în lungul podului, apoi se lăsă pe spate cu mîinile sub cap mirîndu-se pentru prima dată că totul e foarte alb. „de ce e atît de alb, atît de alb încît nu se mai desluşeşte nimic, totul se pierde încetul cu încetul, eu văd !"

Ridică o mînă în sus şi deschise pumnul ţinînd între două degete bila, se uită la ea ca şi cum n-ar mai fi văzut-o niciodată.

Era o bilă de oţel şi putea să se vadă în ea ţinînd ceva în mînă, într-o mînă enormă, fără palmă. Dacă s-ar fi uitat în ochii lui de acolo ar fi văzut bila, foarte mare şi singură. O puse pe asfalt şi o simţi cîtva timp cu vîrfurile degetelor, apoi îi dădu drumul şi se ridică într-un cot să vadă mai bine.

La început bila se mişcă imperceptibil apoi se rostogoli. Cîinele care stătea alături o urmărea şi el cu privirea, apoi se ridică şi se duse după ea. În clipa următoare începu să sară, făcea aceleaşi salturi ciudate, strîmbe.

Bila se rostogolea din ce în ce mai repede, apoi o văzu lovindu-se şi trecînd în partea cealaltă. Se gîndi că ar trebui să se ducă după ea, dar acum era obosit, o oboseală cenuşie care urca în mîinile lui şi în umerii lui. Abia atunci îşi aminti cum arăta la faţă omul care alerga după bilă în visurile lui din fiecare noapte şi zîmbi, acelaşi zîmbet din dimineaţa aceea

Se uita neputincios după bila care se ducea la vale pe podul îngust şi la cîinele care făcea salturi strîmbe în urma ei.

Se uită din nou la pod — era foarte alb şi îngust.

Rămase acolo.

Nicolae MATEESCU

VIRGIL MAZILESCU

doamnă, mai mulţi atleţi ştiau

doamnă mai multi atleţi ştiau
că nu mai sînt demni de dumneavoastră
şi unde sînt balurile del amore dar jilţul galben
şi dragi dragi dragi fecioare-ntre vocale

şi au aflat : unghia niciodată
nu poate să-i slujească unghiei în alte planete
amin

gură de pasăre cap de viţei şi mie
uite mi-au zăvorît sămînţa.
acum cu ce-mi mai nasc poporul meu
pe paturile mansardate bucuraţi-vă atleţi
în schimbul anotimpurilor se obţine o armură

mai la stînga sufletul insului o drace
mai sus,
atleţi
dacă v-aţi iubit cu oasele veţi cădea precum
steaua.

flori albastre

nici o mîngîiere şi flori albastre şi nici o vorbă
mîna va crede că visează şi las-o
limba doarme-ntre dinţi de nouă ani şi las-o
flori albastre, da înspăimîntătoare flori albastre
şi mai ales nici o vorbă : cuţit lîngă cuţit.

poezie pentru copii

mult noroc în viaţă le urează marinarul
la-ntoarcere frumoşilor copii din ţara sa
el nu le aduce jucării de turchia
nici păsări vorbitoare
nici măcar vreo maimuţică,

şi doar fusese aşteptat
în douăzeci şi patru de oraşe

un vechi obicei al marinarului
o frază tocită şi uitată
un rezultat al experienţei.

cafeneaua amorului

aici ar putea să fie un cîmp înflorit
este doar pîntenul care străpunge o mare în somn
ori un copil fugit de acasă (oh părinţi
neghiobi — paznici fără aptitudine) este şi ziua
pe care o vom trăi mîine
şi o vom ascunde plîngînd.

EMIL BRUMARU

Poeme

I. Trebuie să stai mult timp singur ca să poţi auzi lumina. Trebuie să-ţi laşi nările în strujeni ca să simţi cum miroase îngerii după-masă. Trebuie să baţi cuie în zid, şi zidul trebuie să fie roşu ca zahărul din copilărie, ca să auzi cum cade o unghie de crin. Trebuie să-ţi aureşti manşetele cămăşii cu fîntîni ca să atingi inocenţa. Şi mai trebuie, vai, mai trebuie să salvezi un brusture de la albastru !

2. Un scaun poate fi şi inima acelor, inima şinelor plutind în păcură — după-amiază cu ghiozdan zvîrlit sub pat — sau un măr, un măr prin care pot trece trenuri sticloase cu tranjuri de frică la roţi. Un scaun poate fi şi liniştea vacilor, sgomotul unui parfum, tăierea piersicelor cu fierăstrăul şi-a zilei cu o femeie cărnoasă.

3. Undeva trebuie să ducă aceste cuvinte. Poate la funte de ceară pe-acoperişuri subţiri. Şi iată : pajişti cîrlionţate, vipere-n vînt, picături de aur pe şapca de înger, fluturi înghesuiţi sub genunchii fecioarelor şi-acolo, departe, o spaimă imensă.

4. Mica mea pungă cu gînduri de veghe, mica mea cheie pentru desfăcut frica ! Lîngă o pasăre de orez stă însuşi orezul. Iar faţa sîngeră de amabilitate. E vorba de faţa florilor, de faţa scîndurilor ; e vorba de-un cîine ce muşcă crinii, iar crinii turbă şi sfîşie marginea glastrei şi urechea unei doamne-n baticuri, o, numai în baticuri, cu sînii de pluş parașutat.

5. Ce bizare sînt uneori cărămizile ! Ele urcă pînă sub streşini, ele trec din perete-n perete cu teamă ! Şi-ntre ele e ceva nedefinit : poate nisip, poate picioare de flutur, poate amanţi sinucişi cu beladonă. Iar mai tîrziu ele crapă ! Odăi desfăcute-n apus, cu miezul vizibil, cu simburi de oameni superbi.

6. Fără linişte, prin ganguri vechi, la ora tîmpită de-azur a amiezii, cînd se încarcă butelii de aragaz şi sufletul cade pe rochii întinse în curţi ; fără linişte, în faţa vitrinelor cu lumînări uriaşe de ceară, pe lîngă casele cu uşi de untdelemn, printre oameni cu moartea la butonieră, o, mai ales printre femei (ciudatele oşti adormite în mers) intrate-n ciorapi de mătase pînă la coapsele lor fără linişte...

7. Veniţi să vă spun despre sînge ! E cerul meu din patlagini, e sufletul vechiului guşter trecînd peste-o faţă de smirnă. Amin. Veniţi să vă spun despre carne. E marşul furnicii prin zahăr, e stamba întinsă pe şolduri. Amin.

8. Un om ce bate crini subţiri cu ciocanul în scînduri, ce prinde fîntînile albe de frunze, ce-şi lasă gîndul în stîlpii frumoşi şi sufere de lucirea liniilor ferate, un om fără iubire, fără tristeţe, fără suris.

9. Vom juca biliard cu săruturi. Vom flutura-n evantaie subţiri, abia clătinate de-o mînă, vom fi transparenţi. Apoi, nedumeriţi de hainele noastre cu nasturi uciși în tafta, de tot ce se-ntîmplă în case, vom risipi regrete din vechile noastre cravate. Cîte promisiuni, o, cîte saltele de lene sub suflet ! Şi la urmă doar fuga de aceste cuvinte sălbatice...

10. Prins între rochii scrobite sufletul meu povesteşte. Despre fîntîna uitată-n dovleci. Despre-un gard de leaţuri subţiri, cînd roabele-s triste. Prin răsuflătorile beciului se preling rîme de unt slăjit. În cristale scîrţîie poarta numai de umbră ştiută. O femeie îşi spală părul în ceai făcînd ziua să treacă.

11. Dulapuri, mari mistere ale copilăriei, flaute pline cu cenşi. O, zahărul cubic ce-mbată, o, ratturile voastre obscure, dulapuri adînci, cu cotloane de brînză, pline de spaima gîndacilor (ei, lenţii, ovalii, amorţii). Dulapuri, nări moi ce ne-absorb în pereţi, nu sîntem pentru voi decît un partum ? Uşile-acestea de apă, sertarele tremurătoare, nu se închid din cauza sînilor tăi prea albi ! Dulapuri de iarbă ! Cui să dăruiesc un buchet de mînere de-alamă ?

Cronica fantezistă

MARIN SORESCU

HISTRIA ȘI PERMANENȚA PRAFULUI

Apostolatul a devenit tot mai greu, într-o epocă de oameni placizi și somnolenți. Le bați în geam, să le spui că le arde casa, iar ei îți răspund, căscînd, că te repeți, întrucît a mai ars odată. E oboseala postbelică (de mii de ani post și ante belică), cunoscînd pe de o parte osteniți și căscăuni, pe de alta, neliniștiți și halucinați. Praful pe care Vasile Pârvan l-a ridicat de pe Histria, atîtea straturi, s-a depus pe el.

Dar noi avem marea care trebuie să ne aducă aminte instantaneu, cu tot lungul țărmului scitic, getic, dacic, și mereu românesc de Vasile Pârvan. Și, prin muzee, atîtea cioburi de amfore și oale sparte deopotrivă în capul băștinașilor și năvălitorilor care trebuie să ne aducă aminte iarăși de Vasile Pârvan.

E unul din magii noștri. El s-a luat după steaua cea mai căzătoare trecînd ținuturi și culturi străvechi, întrebîndu-i pe greci, pe romani, pe toți barbarii din nordul Dunării și sfîrșind într-un staul, ca orice mag, rumegat de boi. Călcînd pe inscripții ca pe valuri, scoțînd din misterul lor aburul unor lumi scufundate... Avea o durere de cap în ochi, și ochii lui gîndeau ca niște tîmple. Dintre frînturi de lănci, scuturi, grîu carbonizat, el încerca să dezgroape pentru noi o Histrie a viitorului scufundată în destinul nostru viitor pe care trebuie să-l reconstituim. Tudor Vianu îl numește filosof tragic. Istorismul său l-a dus într-adevăr la un înalt sentiment al tragicului, care însă e aproape senin, ca la „Miorița". Primul lucru pe care îl observă orice istoric e fuga timpului. Rezistența la această eroziune trebuie să se facă prin cultură și civilizație : „cultura și selecțiunea sufletelor superioare prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredințat, cu piatra de încercare a cultului Ideii. Cine rezistă și dă scintei e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine este un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului către „sferele de sus". Că avem acces la „sferele de sus", cele mai de sus, ne-a demonstrat-o chiar el. Opera lui e în cultura noastră un nod, o întretăiere de direcții, drumuri de circulație, nervi și esențe. Pui mîna pe ea — intri în circuitul generațiilor. Niciun alt istoric n-a fost un „mediu" pentru înaintași mai bun ca acest „mistic" raționalist și sceptic. E o toamnă în cărțile lui perpetuă, un codru de aramă desfrunzit instantaneu, pe cîteva milenii. Curios cum din accesele lui de singurătate absolută, de meditație la țărmul mării și istoriei, el se putea întoarce, revărsa cu generozitate, dăruindu-se mai ales tineretului de la care aștepta scînteile demne să le facă intrarea în „confraternitatea Universității naționale". „Sufletul nostru poate întrevedea adevărul absolut, întrucît noi sîntem tot parte din cosmos, construită după aceleași legi, și vibrînd ritmic după aceleași legi".

Există cărți care se deschid singure, cînd se face un curent de dor, la niște date care nu pot fi prevăzute astronomic. Am auzit cărțile lui Pârvan citindu-se singure în bibliotecă, mai ales la paginile îndoite — fiecare cuvînt pronunțîndu-se de la sine prin cantitatea de energie închisă în sămînța lui, declamîndu-se la vale, sărind peste planșele cu săpături celebre, peste oglinzi scitice de bronz, fibule de argint, monede de aur, și vase de lut... într-un discurs solemn de inaugurare a sufletului nostru. Glasul acesta, de profet în mijlocul prafului și pulberei vremilor, îngrozit și mușcat de dinții inscripțiilor care-i inoculează gîndurile păginilor din pontul sting! Profesorul avea mania ștersului prafului — așa a descoperit cetatea aceea albită, tot ștergînd praful de pe Dobrogea cea bogată în munți roși. „Getica" e o carte-gorgan. Un gorgan în care stau în picioare cartofi, rezemați în lănci și cu bărbia pe scuturi, cartofi anonimi și eroici, cu pămîntul de pe ei încă fertil de evenimente. Protoistoria Daciei ne-a expediat cîțiva saci cu cartofi pe Bărăgan, și savantul s-a cutremurat la răsuflarea lor, noaptea cînd stațiile n-au volum și doar aerul devine mai dens, nu se știe din ce cauză.

Profesorul și-a încheiat demult prelegerile, iar cărțile lui se citesc, le-auzi, singure, într-un amfiteatru fără auditoriu. Nu mai există alți profesori mari la care să poți merge ca la dumnezeu. Apoi și noi sîntem nervoși și grăbiți și nu mai avem timp pentru citit inscripții (las c-am uitat și alfabetele). Ideea neîmpăcării spiritului ne repugnă, nu ne simțim solidari nici cu morții nici cu nenăscuții, luăm cunoștință de lume prin pipăit, sediul culturii și rațiunii e în buricul degetului, iar noi sîntem buricul pămîntului!

Mă întreb dacă totuși nu trebuie să luăm aminte măcar la cîțiva oameni extraordinari, a căror voce, oricît am fi noi de tineri încă am mai prins-o prin anticariate.

Steaua lui Vasile Pârvan, care a întruchipat pentru o clipă neliniștea, setea și echilibrul nostru în existența tragică, e încă deasupra; nu așteaptă decît să ne înălțăm fruntea, pentru a ne cădea în ochi, ca în niște sfeșnice care se mai pot aprinde de infinit.

13 IULIE – 20 IULIE

GH. PITUȚ

Copilul

La focurile semințiilor
adăpostit de ochi străbuni
aud în fiecare seară
un plîns
înăbușit de-o palmă grea —
copilul singuratic
zvîrlit dintr-un popor în altul
e-nvinuit că fiecărui lucru
el îi găsește tîlcul
mai repede-n trecut
și nu cunoaște oameni
de care să ne spună
decît un mort frumos
care-a sclipit demult.

Repaos

La un semnal al Roții
vulturii-n cer au înghețat
cu-aripile întinse.
Eu văd cetățile popoarelor
și mă-ngrozesc
de lucrurile adunate.
Cu voia nimănui
ne-am pus pe trai și chefuri,
as plînge
să se facă groapă
împrejurul meu.
Popasul nostru oare
să fie întinit
străjerii stau
cu tîmplele în sulițI,
în cîmp peste nisipuri — corturi,
la umbra săbiilor
oștile întinse
iar înăuntru apărat de ziduri
timpul se umflă de duhoare.

Amenințare

A-mbătrînit și soarele
de cînd cetățile-și pierdură
faima
iar lăcătele-au fost
zvîrlite de la porți.
S-au înmulțit savanții
pentru odihna noastră
dar veșnic
noi pricepem altfel
ce trebuie să vină
și ne lăsăm purtați
pe roți drăcești
pînă cînd sîngele
e copleșit
de propria lui hrană —
în vinele străvechi
își domolește fuga
și naște marmoloci.

Conservare

Ce ziduri mari,
ce turnuri,
subsoluri pînă-n iad!
Ne-amenință sălbatici,
se prăbușește lumea?
Și înțeleptul cîntă,
mereu într-o ureche,
îi pe tovărășe
din cei abia sub zece;
de unde nepăsarea
și umbra fericirii
pe fruntea lui bolnavă
de ceea ce cunoaște?
Să-l întrebăm, să-l punem
la munci înjositoare
dacă încearcă numai
să fugă de răspuns.
Dar el abia așteaptă
atîta umilință.

Petrecerea

Fără prieteni, singur
rîvnesc intimitatea
unui copac bătrîn.
Străbat cetatea pradă
ospețelor de toamnă,
vinul se bea
doar scurs de pe femei
Un pustnic demn — salvarea
în patriile vechi?
Acolo oameni sumbri
calcă pămîntul putred
și noaptea-și pierd urmașii
cu soațe fără grai.
Să mergem după Soare
ca fluturii orbiți
chiar dacă-n ochii noștri
îi spînzură declinul,
din gropile astrale,
ne-ndurători ca moartea
el iese-ntotdeauna
parcă ne-ar spune altfel
că drumul este viața.

Iluzia

O clipă a trăit vacarmul
cînd toată lumea
a ieșit din case
și toți am alergat în piețe,
luminile orbecăiau
pe poduri,
ce se va spune?
cine o să vină?
În zori, îmbătrîniți
căzurăm
peste paturi
la-ntîmplare.

Mereu

Nimic nu se mai dăruie
pe unde trecem,
un strat de smoală șterge
luminile din cer,
izvoarele în spasme
aruncă ape-ntunecate
iar noi mereu
în căutarea Ființei
care trăiește-n umbră.
Un om ce poate face
mai mult
decît să pună felinare
în pivnițI să se vadă
lucrurile
între ele.
Pe creasta muntelui
un foc
pe nesimțite mișcă
spre el ținuturi depărtate.

D. R. POPESCU

mâinile

— Veniți să vedeți cum moare, zise mătușa Ana, trăgîndu-mă de mînă. Și avusei impresia că voise să spună : veniți să vedeți cum moare o sfîntă. Mă ridicai și o urmai pînă lîngă fereastra deschisă, unde mai stătusem înainte, alături de ea și de Uța. Mătușa Măria avea părul alb, ca o cunună. Se lovea cu mîna dreaptă peste piept și zicea :

— Aici mă doare, asta mă doare, buba mă doare, buba.

— Priviți cum moare un om, se închină mătușa Ana și îmi păru cumva mai teribil cuvîntul om decît dacă ar fi zis : sfînt.

— Buba, aici mă doare, continuă mătușa Măria, nimic, nimic nu se mai poate, mumă, mumă, adă plăcintele.

Așa-i ziseseră toate surorile bunicii : mumă, și așa îi ziseserăm și noi, nepoții.

— Priviți, ne strîngea mătușa Ana de brațe, priviți cum nu mai este ce-a fost, vedeți?

Nu observam nimic deosebit, decît mîna bolnavă arătînd spre inima care o durea ca o bubă probabil.

— Cel mai grozav lucru, se înspăimînta mătușa Ana. De spaimă ne strîngea cu degetele de brațe, nu ca să ne arate ceva. Vorbea singură aproape, obsedată de mîna ce se legăna ca o pendulă obosită. Cel mai groaznic și cel mai de necrezut, priviți și voi, priviți cum arată un om care nu se mai întoarce, priviți și voi și vedeți cum arată un lucru de necrezut... Ce prostie, continuă ea, tremurînd, ce prostie... Auziți, ce cai sînt ăia?

Se auzi trecînd pe drum în goană un cal nechezînd ca orice cal.

— Aprindeți toate luminările, zise mătușa Ana celor din cameră. Nu era nevoie, luminările fuseseră aprinse.

— Uite-l și pe Sile al Richii, zise mătușa Măria și parcă se mai înseninâ. Ai hainele alea de dimie neagră, cu care ai căzut din camion pe Balotă, nu s-au mai tocit, îți merge bine...

— Și pe cine mai vezi, mamă, o întrebă Eta.

— Unica s-a măritat cu Besa, rise mătușa Măria, fără să-i răspundă Vetei, și Besa bea la masă vin de-al dulce și ei îi dă vin din butie, oțetit. A numărat perele din păr, Besa, să vadă de mănîncă ea din ele. N-a mîncat. A mîncat fata lui Besa, și el le-a numărat seara și-a certat-o pe Rica. a zis că l-a furat, a crezut că ea a mîncat.rise ea cu hohote, transpirînd. Draci de-ai lui Besa! Asta e ca socru Riții... Și tu ce mai faci, Gogule?

— Asta o fi Gogu meu, tresări Cocorita, fata mătușii Constanța.

— Ce sete mi-e și ce apă limpede! Nu sînt nici broaște în ea, nici păpură, nici pești nu se văd în ea, nici mormăciuni de cal, nici pași de lupi, nici mîte moarte... Doamne, de ce e apa asta așa de limpede?

— A ieșit din lumea cu oameni, șopti mama Utei.

— Aha, aha! E limpede, fiindcă nu s-a înecat nici un om în ea. aha... Eu eram cu aripi cînd m-am așezat pe malul apei, era tot o apă ca asta. eram albă ca o porumbiță. Și mi-am lăsat aripile pe mal, puse pe flori, să se odihnească, și m-am scăldat, goală, goală... Și el a venit și mi-a luat aripile și n-am mai putut zbura cînd am ieșit la mal. Patru aripi, la mîini și la picioare. Și m-a dus el pe sus. Doamne, cît de sus m-a dus Vasile și nu mai am fost liberă să zbor și penele mele albe au zburat singure peste apă și s-au dus... Vasile, Vasile, Vasile...

— Moare frumos. zise mătușa Ana, nu se chinuie.

Unchiul Vasile o ținea pe bolnavă de mînă. Părea mai chel și mai mic. așezat pe pat. lîngă ea. Iarăși se auzi un tropăit de cai pe drum. foarte aproape. și în jurul casei, parcă dînd tîrcoale, în buiestru.

— Uite-l, zise mătușa Măria și puică cu ochiu închiși degetul arătător spre fața tuturor celor din casă, încet, stăruind în dreptul fiecăruia. Uite-o pe Ica... Te mai dor, tă, Ico, picioarele? Au apucat-o niște junghiuri la genunchi chiar la treierat și ea mi-a zis : mamă, ce drac de dureri or fi astea vara, că pe oameni iarna îi dor oasele, nu la treierat... Uite-o și pe Rița, și pe Eta... Da tu ce faci, Eto, ce te pișI pe ochi, ce-ai?

— Am pe dracu, zise Eta.

— Nu vorbi așa. o înghionti Ica, ce ești năroadă?

— Mîncai ceapă, zise Eta.

— Uite-o și pe Ioana Etii, asta de-o să se mărite cu Livezeanu de la Orșova, uite-o și pe Viorica Riței, și pe Rița, uite-o și pe Florica, și pe Leana, pe Gheorghița, pe Nița, uite-i, zise ea ridicînd mîna dreaptă în sus, ca și cum i-ar fi ținut pe toți în mînă, uite-i aici, spuneți mă, cum vă chiamă, să v-audă, hai, răspundeți.

Și se întîmplă un lucru ciudat, fetele, nepoatele și nepoții ei își spuseră numele cînd mătușa îndreptă din nou degetul spre ei, ținînd mereu ochii închiși.

— Așa că să mă pupi lîngă coadă, rise mătușa. Degeaba, zise ea, rizînd, îi auzi? Unde sînteți, mă? întrebă ea gros, ca la militărie și cei chemați înainte pe nume răspunseră ca la comandă, scurt și zăpăciți : aici! Părea că ea se distrează dîndu-i cu tifla cuiva, sau pur și simplu își bătea joc de cei de față, năuciți de credința că ea trebuie să moară. Ea surdea și lovea cu pumnul drept marginea patului și deși nu zicea sic,sic, numai de această satisfacție copilărească putea fi vorba. Mătușa Ana începu să se căineze pe șoptite. Toate neamurile erau ori în odaie, ori la ferestre, ori pe bătătură să nu moară mătușa Maria singură. Copiii mîncau semințe, își sufiau mucii și așteptau fără lacrimi ce avea să se întîmple. Bolnava continua să spună nume de morți și să vorbească despre o pasăre cîntătoare, cu cioc albastru, cu pene albe, cu picioare roșii, care zbura, zbura peste sat și peste pădure și în urma ei veneau în șir alte păsări albe, nesfîrșite, cîntînd. Nu, nu erau cocori, precizA ea din cînd în cînd, nici rațe sălbatice, nici berze, erau niște păsări neobișnuite; și cea din față le ducea spre o cumpănă de fîntînă, să se cumpănească, să se cîntărească. Păsările veneau cîte șapte, cîte șapte, apoi de cîte patru ori cîte șapte, în șir din șapte în șapte întrerupt, ca la recrutare sau ca la judecată. Pasărea din față ducîndu-le pe toate după ea la cumpăna fîntînii, să se legene, să se cumpănească. Și numai pasărea din față era măiastră și știa drumul, celelalte veneau pe urmele ei prin aer oarbe. Și apoi, trecînd de la una la alta și povestind totuși destul de cursiv vorbi despre boul pe care tata îl bătrîn, bunicul, îl lăsase tatălui meu. Pe bou îl chema Lunilă și într-o toamnă cînd s-a întors tata cu boul de la baltă s-au întîlnit cu o haită de lupi și boul s-a repezit cu coarnele la ei și i-a împuns pe doi, cu copitele lovea ca o iapă cu minz mic, sforăia pe nas și se repezea să omoare lupii, dar lupii erau nenumărați și boul n-a putut să-i omoare pe toți, ca să nu se apropie de tata care înlemnise cu o bucată de funie în mînă. Și ca să-l scape, obosit și de cît se bătuse cu ei, s-a așezat în genunchi și lupii au năvălit pe el și l-au sfîrtecat în bucăți. Și îndepărtîndu-se tata de haita flămîndă, mergînd cu spatele înainte, de teamă, i-a văzut urcați pe spinarea boului, rupînd cu colții din el și el părea că nici nu-i simte, că-i duce în spinare. Și a și plecat cu ei în spinare spre pădure și s-a pierdut în negură și nu s-au mai văzut din el decît coarnele lucind, mișcîndu-se încet peste pămînt, spre pădure, ca luna. Era un simbure de adevăr în povestirea ei dar ce mă făcu să înghet fu felul cum pronunța ea numele tatălui meu, numele lui mic, de copil, pe care nu i-l mai pronunța nimeni și fiindcă el avea acum copii mari, și fiindcă tata murise demult. Apoi mătușa povesti ceva despre boul pe care-l vînduseră ca să-l scape de pușcărie pe Gogu Ichii. Nu reținui decît că pe acesta îl chema Mărțoi. Se născuse deci într-o marți de-i dăduseră numele acestei zile. Povesti cum trece printr-o pădure albă, ca Teișul cînd era vopsit de Puicea, printr-o lume albă, unde este tîrg de boi și vaci și de găini și cocoși, unde și banii sînt rotunzi și albi și se mănîncă la fel ca bomboanele. Banii rotunzi aleargă de-a dura, din mînă în mînă, ca într-o joacă. Și cînd pădurea albă se sfîrși, ajunse într-o pădure roșie, într-o lume roșie ca flacăra toamna, potolită, și apoi într-o lume neagră, cu ochii negri. Și o ciurdă de boi negri și uriași păștea iarba și se legănau pe picioare de slabi ce erau. Și ea întrebă : „Cine sînt, Doamne, boii ăștia?" Și tot ea răspunse, ca într-o poveste, cu glasul lui Dumnezeu : „Sînt boierii cei bogați care nu fac decît rar pomeni și ospețe pentru alții și bine dar și atunci numai pe ei se ospătează și se pomenesc". Și văzu și nuci mari, și cireși copți, și grîu și porumb pîrguit. Și peste tot zburau niște cotoiene fără pene, jigărite de foame, de-și pierduseră și chipul, văitîndu-se că mor de foame. Și mătușa răspunse cu vocea lui Dumnezeu : „aceștia sînt zgîrciții pămîntului care de toate au, dar nu mănîncă să nu sărăcească și nici altora nu dau". Și într-o poiană cu colilie albă și cu dragavei pînă la burta calului și cu mușchi ca mătasea, văzu niște oameni împletind bice pentru copii și cînd spuse numele acestor oameni se făcu liniște de mormînt în casă, căci erau numele morților din sat mai vechi sau mai noi. Iea o întrebă, pe nerăsuflate, ce zic oamenii aceștia, și ea nu-l răspunse. Ca și cum i-ar fi ascultat. Și Gica o întrebă atunci : ce fac? „Fac cu curu bragă", răspunse mătușa cînd a treia oară se auzi calul trecînd în galop pe drum, atît de zgomotos lovind pămîntul cu potcoavele că se auzea de parcă trecea și pe deasupra capetelor noastre, peste acoperișul de țiglă al casei. Mătușa Ana spuse că nu era vorba de nici un cal adevărat, deși și eu și Uța i-am auzit nechezatul de animal rătăcit, și că e vorba de mormîntul care o să fie al mătușii și care s-a făcut armăsar și aleargă cu sania goală prin jurul casei. Uța mi-a făcut cu ochiul să tac din gură și să-l las în pace pe demonul morții transformat în cal să dea tîrcoale și să zboare de pe pămînt pînă la cer și iar să se înapoieze sforăind pe nări. Nici o umbră de groază nu mă înfiora, atît eram de convins că mătușa ne juca tuturor o farsă, prefăcîndu-se că vede un soi de rai concret și un iad precis și cam țărănești amîndouă, cu mese de brad la care mîncau cei buni ciorbă de urzici cu orez și plăcinte cu brînză, iar cei răi înotau în cazane de aramă făcute de țigani căldărari, plini de funingine pe ochi și cu gîtlejele argăsite de fum. Nici mătușa nu povestea posedată aceste lucruri pe care le vedea sau le întîlnea în zbaterile sufletului său, cum erau convinși mulți, le relata cu o anumită sobrietate, și cu humor, ca pe niște povești. Din cînd în cînd revenea, repetînd aceleași lucruri, cu alte cuvinte, și așa pasărea cu pene albe deveni zi, apoi ziua se numi frunză măiastră, și în cele din urmă nu mai fu vorba de un zbor spre o fîntînă ci de un zbor invers, în care păsările înaintau cu capul în urmă, ca trase înapoi. Și pe chipul ei, nu se vedea nimic deosebit, nici o graniță, nici o umbră care să despartă frontierele vieții de cele ale morții, unde începeau unele și pierdeau altele teren. Și mătușa Ana, înțelegînd probabil din starea mea care nu se modificase cu nimic aproape de cînd fusesem alături de ea prima oară la fereastră, zise, arătîndu-și sora cu o mișcare lentă a bărbiei : „ce vie arată, și nu e", voind poate să spună că mătușa fiind moartă, avînd altă existență, nemaifiind, rămăsese totuși ca înainte, neschimbată. Dar mătușa Maria chiar atunci începu să rîdă și să povestească cum murise muma (mama ei) și cum nepoatele ei, Eta și Ica, Rița și Rița Cocorita, Tița și Ioana, Ana lui Cioc și Irina se căniseră pe obraji cu negreală de pe fundul căldărilor. Stăteau și-o așteptau să moară (cum așteptam noi acum) și muma nu murea și pe nepoate începuse să le răzbească somnul și ca să nu adoarmă ca proastele și în acel timp ea să moară, cum cucăia una, celelalte o căneau și cînd se uita a cănită la alta o umfla rîsul și nu se credea și pe ea negrită pînă la urechi. „Și auzi, mumă, vorbi mătușa Măria ca și cum s-ar fi adresat bunicii, cînd ai murit matale afurisitele se temeau de draci și băzneau și una, nu știu care, a povestit că odată erai așa de beată că te legănai pe picioare pe bătătură și cînd te-ai dus să iei o găină de pe ouă, care clocea, n-ai putut s-o iei, n-o nimereai, și cînd ea a zburat mata te-ai întins după ea și-ai căzut pe ouă și ai rămas pe ele, așezată pe tîrnă, ca o cloșcă, ca și cum ai fi vrut să le clocești. Și mătușa rise și adăugă cu același ton : dar n-ai spart ouăle. Și după cum rîdea, părea că și muma se prăpădea de rîs. Numai mătușa Ana era fără surîs. Cei din casă își zîmbiră, acceptînd că mătușa își bătea joc de ei. Unchiul Vasile o ținea anume de mîna dreaptă, să nu și-o pună sub cap și să moară cu ea sub cap și să înțepenească așa și să nu i-o mai poată încrucișa cu stînga pe piept.

— Pe stînga i-a luat-o, zise Eta și de abia atunci toți ob-

Desen de BENEDICT GÂNESCU

bervarăm că mîna stîngă nu se mai mișca. Rămăsese întinsă pe lîngă trup paralizată. Veta voise să spună că i-a luat-o moartea. Mătușa Măria, ca în bătaie de joc repetă :

— I-a luat-o.

Și apoi, tot cu ochii închiși, începu să le povestească celor pe care îi vedea ea, morților, sau poate celor de față, ca s-audă ce zic că pățise Ana lui Ciocsa, nepoată-sa, fata Jujii, Ana a venit într-o seară de la horă primenită, cu opreg pe ea, și a intrat direct în beci și s-a îmbătat bine, pînă s-a făcut cuc și-a început să cînte pe bătătură : cucu-cucu-cucu ! Și s-a culcat stropită de băutură, îmbrăcată ca la horă și dimineața bărbatu-său a întrebat-o : „Ano, tu ai vrut să mori aseară ?" „De ce ? !" „Cum, de ce ? Dacă te-ai culcat primenită, înseamnă că voiai să mori".

— Cucu-cucu, zise Ioana Tiții și Ana lui Cioc care era lîngă patul mătușii puse mîna la gură, nu de rușine, ci ca să nu se prăpădească de rîs. Vorbi :

— Și pe-asta o știe. Cucu-cucu !

— Cucu-cucu ! repetă mătușa.

Și cînd se potoli rîsul, iar începu să spună mătușa Măria de unele și de altele. Și vorbi și de ziua de naștere a Joianei și de o găină pestriță care făcea cîte două ouă pe zi, de la doi cocoși, și de o zi măiastră cînd nu mai înțelesei ce se mai întîmplă. După care povesti cum vaca lor Joiana și cu boul lor Mercan își cunosc jugul după miros și dacă-i lași singuri la moară știu să vină acasă cu sacii și știu să vină și de la Turnuvechi, noaptea. Au dus într-o iarnă un jandarm cu sania la Cimpulet prin niște nămeți de-un metru, și într-o vară au adus o batoză de porumb tocmai de la munte, de lîngă Baia de Aramă, fără să se oprească pînă în sat. Duminecа îi duceau fetele pe izlaz și de luнea pînă sîmbăta seara arau și-i cărau pe ei în car la pogoanele de lîngă Ciorbăgrasă și Teiș și de-abia aveau timp să rumege iarba ce le-o puneau dinainte. Și acuma lucrau alții cu ei la jug, deși mai puseseră ani pe ei și unii ziceau să-i taie și să-i împartă în sat cu kilogramul, că erau prea slabi și bătrîni ca să-i ia la abator și trebuiau să facă ceva cu ei cît se mai putea, să nu cadă din picioare și să-i ducă la groapa din salcîmi unde se aruncau animalele satului. Cu boii lui Letea cum s-a întîmplat ? întrebă ea imitîndu-l pe preot și tot ca el, răspunse ea la întrebare : i-au tîrît la coceni și la paie pînă a trecut vara și pe urmă, hai tată ! cu maiul la numele tatălui și fă-i Grigore și Laiche, și Vasile, și Dumitre, și Noe și cine vrei, fă-i chiftele cu usturoi și piftie. Cînd ai treabă, îi pui la treabă, cînd n-ai, ciuciu, îi atîrni în cui, zise mătușa. Și vorbi apoi despre iepurii de casă și despre furnicile roșii, despre albine și viespii. Și întrebă : „Cum o duc iepurii în capitalism ?" Și rîse, probabil îl întîlnise acolo pe Pleavă, sau voia să spună la cei de față care era părerea lui Pleavă I. Pleavă despre iepuri. Își îngroșă vocea, ca Pleavă, cînd trăia, și vorbi pe nas. „Iepurele este un animal domestic. Iepurele face iepuri. Iepurele naște pui vii pe care îi alăptează. Iepurele este un animal. Iepurele are coadă. Iepurele e bun pe varză ? Iepurele e bun fiert în vin, iepurele nu e rață să fie bun pe varză. Iepurele fuge. Iepurele mănîncă iarbă în capitalism. Iepurele mănîncă iarbă în sclavagism. Iepurele doarme cu ochii deschiși în capitalism. Iepurele este iepure și în feudalism. Iepurele este iepure tot timpul, și sub regi și sub împărați și sub primari și sub neprimari. Iepurele și dacă are pămînt este iepure și dacă n-are. Iepurele produce carne. Iepurele produce un produs numit blană de iepure, și în capitalism și în necapitalism. Iepurele este un animal de care după ce l-ai consumat te poți lipsi. Iepurele este un animal singur care muncește zilnic ca să poată crește în greutate. Iepurele oferă friptura de iepure. Iepurele dă laptele de iepure. Iepurele nu crede în rege și în regină, nici în împărat și împărăteasă, căci de-ar crede n-ar avea timp să facă iepuri. Iepurele nu crede în împărăteasă și împărat, nici în regină și rege, căci de-ar crede ar aștepta ca să fie servit la masă cu morcovi. Iepurele crede că este Dumnezeu (fiindcă el face totul în pădure sau în cîmpul unde stă el. Iepurele este deci un dobitoc. Iepurele este mai mult decît un dobitoc, este un bou".

— Și ce mai face iepurele ? întrebă Eta.

— Iepurele face bragă în gura cui întreabă, zise mătușa.

De la bucătărie sau de la vecini venea un miros de mîncare stătută, reîncălzită, o duhoare ce mă făcu să-mi suflu nasul în batistă, gest inutil de apărare, un reflex stupid. Capitele calului nebun lovind pietrele lăsară o undă de cremene scăpărată. Brăbeții ce dormeau în pomii din grădină începură să zboare speriați de lumină și de glasuri. Din cuibul de barză, din cuiburile lor, păsări nevăzute se auziră fîlfîind din aripi peste casă. Nu bătuse miezul nopții și mătușa continua să spună povești ca la clacă, se simțea în largul ei și părea că ochii îi ține închiși din joacă.

— S-a mutat de la noi, zise mătușa Ana.

— De la noi, repetă automat sora ei.

— Mamă, tată, papă, cacă, zise mătușa Ana și sora ei repetă totul întocmai.

— Habar n-are ce spune, repetă ca un butoi gol, rosti ea, s-a mutat între morți.

— Între morți, zise mătușa Măria, imitîndu-i vocea.

— Nu știe ce spune, repetă și ea ca copiii, e dusă.

— Atunci cum vorbește ? întrebă Uța.

— Răspunde, semn că ne-aude.

— Ne-aude, repetă bolnava, chicotind.

— Dar ce povesti pînă acuma ? întrebă Uța. E normală.

— Povesti pentru ăia, dincolo. Și se-auzi și aici ! se închină mătușa Ana.

— I-a luat și piciorul sting, zise Eta, pipăindu-i de la tălpi în sus piciorul și spunînd că nu se mai mișca și se răcise. Părea, din spusele ei, că moartea venise ca un val de frig, și-i acoperise întîi laba piciorului sting, apoi fluierul piciorului, genunchii, jumătatea stîngă a pieptului, umărul din partea stîngă și urechea. O învăluia în rece și pe unde trecea orice mișcare se sleia. Jumătate din ea murise, spuse Veta. Limba i s-a legat. Mîna ei dreaptă se cutremura în mîna unchiului Vasile, ce nu se ridicase de pe scaun, să n-o lase singură cînd ea avea să treacă puntea de care se vedea pe față sa că era sigur. Se țineau de mînă, cum se mai ținuseră, și cînd gura ei tăcu, el dădu din cap cu gestul ce spune nu și repetă mișcarea, mut. Și atunci Eta spuse că frigul venise și la talpa dreaptă a mătușii. Ica aduse o pătură, dar Eta aruncă pătura jos și zise că ea simțea sub palmă cum pielea mătușii e plină de sudoare rece și cum această transpirație înghețată urcă spre cap. Acum e în dreptul inimii, zise Eta. Mătușa Măria deschise gura și Eta (mergînd cu palma pe urmele valului de frig ce-l simțea) spuse că moartea i-a ajuns la gură ; și mătușa întredeschise ochii și ne privi și Eta spuse că moartea îi ajunsese la ochi. Dar chiar în acel moment mătușa începu să rîdă cu hohote, de se cutremurară pereții și geamurile și de spaimă mătușa Ana căzu de pe scaunul pe care era urcată lîngă mine și se închină și puse mîna pe Uța, stringînd-o în brațe, ca și cum s-ar fi temut că se cutremura pămîntul. O vinzoleală neașteptată îi cuprinse și pe cei din bătătură și păsările speriate care fugiseră din cuiburi începură să țipe și găinile se treziră și cotcodăciră și cocoșii cîntară în dud unde dormeau cucurigu, bătînd din aripi. Și mătușa Măria rîdea, pomenind nume de oameni vechi, pe care le mai pomenise și mătușa Ana ne înghionti și ne întrebă cum de nu ne dăm seama că se petrecea ceva îngrozitor, că morții vorbeau cu vii și veniseră și umblau cu ei pe pămînt, prin casă și prin curte aduși de mătușa Măria, umblau morții cu vii și vorbeau morții cu vii, mătușa Măria cu noi ; ce clipe groaznice sînt pe pămînt de se amestecaseră unii cu alții și noi nu ne dădeam seama și brabeții și găinile își dăduseră seama. Și că dacă înainte fusese un timp cînd moartea mai fusese vie, acum ea era demult dusă în altă lume și ce vorbea vorbea deacolo, și ce auzeam noi auzeam ce spunea ea dincolo de viața ei. Și ea auzea ce-o întrebaseră fetele și cei vii, se deschiseseră adică porțile și se auzea dintr-o lume în alta, ca dintr-o cameră în alta, printr-o ușă deschisă. Era ca o ușă deschisă între două camere ale aceleiași case.

— Dar rîde, zise Uța, parcă voind s-o trezească pe maică-sa din tremuratul ce o cuprinsese. Și mătușa Ana spuse că degeaba rîdea, asta nu însemna nimic, glasul nu moare și ea putea să rîdă de ce vedea acolo sau de ce lăsa aici, sau rîdea chiar de ce credeam noi că există sau nu există, de clipa de care noi ne temusem și că acum din ea nu mai rămăsese decît rîsul acela grozav care făcuse păsările să cînte și găinile să cotcodăcească și să latre cîinii. Și că ea, rizînd, venise să se vadă cum e întinsă pe pat cu ochii închiși și cum noi stam în jurul ei, rîdea doar cu glasul ei, nu vedeam noi că buzele ei nu se mai mișcau ? Și nu vedeam noi că toate ale mătușii Măria se întorseseră în ele, ochii se uitau în ea, mișcările mîinilor se potoliseră într-o tăcere ca o pulbere ce-aveau să devină și să clocească în ea ouăle șerpilor ? Nu vedem noi și nu simțim nimic, fiindcă poate așa trebuie, se lasă ea păgubașă, poate așa e legea făcută să nu simțim ce simt păsările și cîinii și să nu ne dăm seama că ceea ce se petrece cu noi nu se poate afla, de vrem sau de nu vrem. Sora ei se auzea mereu cum rîde și mi se părea absurd tot ce spunea mătușa Ana, deși tremura lîngă mine ca apucată de epilepsie. Mă temeam mai mult de criza ei decît de boala mătușii și mi-era frică să nu asist la un fapt stupid, să constat moartea ei nu a celei pe care o așteptam să moară. Găinile și cîinii continuau să-și manifeste spaima lor sonor, cu îndărătnicia animalelor speriate noaptea de întuneric mai degrabă decît de altceva. Mătușa Ana se îngălbenise și se muiase pe picioare de parcă și ea vedea

(Continuare în pag. a 7-a)

Cineva zgîria la ușă. Am sărit din pat și-am mers să deschid. Era Manana. Întinsă pe prag își înălțase capul și mă căuta. Și scîncea încetișor. Dorea s-o scot afară, la aer, o uitaseră de cîteva zile în camera ei de lîngă pod.

Am luat-o în brațe și-am așezat-o pe pat. Era grea. Trebuia s-o tîrîi pe dușumea o vreme și după aceea să-i fac vînt c-un genunchi. Nu se plîngea de dureri, ar fi răbdat orice pentru cîteva ore de aer. Abia după ce o ridicam sus reușeam, întorcîndu-mă cu spatele, s-o iau în circă. Îi înnodam brațele moi după gît și coboram în curtea de piatră. Nu apucasem însă să ies cu ea pe ușă, cînd auzii pași pe scări. M-am retras repede înăuntru și m-am sprijinit de zid. Bătrînul Comandor se prelingea pe culuar, în felul său lipicios, lăsînd dire. Avea o călcătură continuă, un tîrșiit de fapt, însoțit de șuierăturile astmei. S-a oprit în fața ușii lui Erji. A bătut încet, daca aș fi ieșit din cameră l-aș fi surprins privind prin gaura cheii. Dar Erji n-a răspuns, mai era probabil la bucătărie. Și bătrînul a pătruns în camera ei. Nu m-am gîndit niciodată la clipele acelea de groază în care Erji, urcîndu-se sus, îl descoperea pe bătrîn așteptînd-o, bălăngănindu-se de colo pînă colo în plasa lui de pofte trupești. Împotrivirile se consumaseră de mult, de zece ani le slujea cu credința — din camera mea mai auzeam vagi proteste, cîte-un „Ioi, iștenem" și-apoi „Iezus Maria", și mai ales niște. O liniște pe care dacă aș fi încercat să mi-o imaginez mă îmbolnăveam pe tot restul vieții de rîie.

Am deschis iarăși ușa, m-am strecurat încetișor pe culuar. Sub scară se afla căruciorul Mananei. I-am scos și-am răsturnat-o în el. Nu mai putea de bucurie, tetetete, făcea, rîmbea, și-și răsucea capul după mine încercînd să afle unde mă găsesc. Am scos-o în curte, ne-am dus în fundul grădinii, sub peri, am așezat-o lîngă zidul de piatră. Picura soare de pe crengi, și-a ridicat obrazul în sus, a oftat rîmbind. A-nceput să fluiere încetișor.

— Fiu, fiu, făcea. Fiu, fiu. Și-apoi într-una, un șuvoi lung și subțire ca un fir. Am înțeles ce vrea, i-am desfăcut nasturii de la cămașă, am scotocit-o în sîn. Împreună cu două mere mucate, într-o pungă gălbejită se afla geanta ei din piele de crocodil, o geantă de culoarea pămîntului în care păstrase cîteva scrisori, actele, și-un dinte de aur vechi.

I-am așezat dințele în palmă. L-a strîns și-a-nceput să rîdă. Își păstrase toți dinții, rîdea frumos, numai privirile îi erau rătăcite, se produsese într-o zi o erupție, albastrul izbucnise inundînd ochiul. Și numai pupilele pluteau de colo, colo, schimbînd mereu direcția privirii. Așa că vorbeai cu Manana și ea te privea fix și dintr-odată privirile o luau razna, una în sus, alta în jos, și cea de jos cotrobăia ca un orbete malul pleoapei. Iar dințele de aur reprezenta o comoară. Și nu numai atît. Reprezenta totul. Faptul că îl avea pe lume, numai al ei, prețios și neștiut de nimeni îi dădea siguranță. Și o mare fericire. O fericire cu care Manana avea ce face la vîrsta ei. Pentru că e grozav să ai ceva care să te preocupe la optzeci de ani. Să ai la ce te gîndi toată ziua și noaptea uneori. Și să crezi că poți să răzbuni tot ceea ce ai îndurat, să scapi de toate umilințele, să te descotorosești de ele și să le dai foc. Și Manana pedepsea cumplit cu dințele ei de aur, așa cred, pedepsea în gînd și fluiera. Și nici nu știu de unde și-i rostuise și dacă se gîndise vreodată că-l va înscăuna judecător. Iar mie mi-i arătase pentru că între noi două nu existau deosebiri, Nu existau nici un fel de deosebiri.

Scrisorile nu știu ce conțineau. Erau legate cu elastic. Cîteva plicuri portocalii, decolorate, așternute ici colo cu litere subțiri. Manana nu mă rugase niciodată să i le citesc și tocmai de aceea credeam că se gîndește foarte mult la ele. Bănuiesc că le învățase pe dinafară cînd mai putuse încă să vadă. Vorbea singură, adeseori, și unele propoziții locuiau în plicurile acelea portocalii. Prea n-aveau nici o legătură cu ceea ce spusese înainte. Erau niște cuvinte ciudate, colorate, niște cuvinte de pe alt tărîm, foarte potrivite cu felul în care arăta Manana într-o fotografie de familie și foarte nepotrivite cu cea ce reprezenta ea acum. Iar cînd le ascultam mi se făcea somn. De-aceea o întrebam mereu pe Erji ce e cu polițistul lui Manana, pentru că deși ea-mi spunea mereu că nu știe nimic, eu puteam să jur că scrisorile erau de la el. Și pe Manana o întrebam.

— Ce e cu polițistul tău, spune o dată! Și ea se speria, închidea ochii, începea să scîncească încetișor. Și-n după-amiaza aceea am întrebat-o din nou, am rugat-o :

— Hai, spune tot, piec și-ai să rămîi cu taina, nu-ți pare rău ? Și ea n-a mai plîns, a oftat și-a scăpat dințele de aur pe jos. L-am ridicat și i l-am așezat iarăși în palmă.

— Îmi spui ?

Manana nu prea vorbește. Cuvintele n-o ajută. O topesc. Fură din ea cîte puțin și-o-ntind nemțește. După patru fraze e devastată ca un cimitir.

— Citește scrisorile, mi-a șoptit.

— Pe cuvîntul tău de onoare că vrei ? am întrebat-o.

— Citește, m-a rugat. Citește scrisorile.

I-am luat pachetul din poală și l-am desfăcut. Am scos elasticul acela vechi de douăzeci de ani și plicurile s-au simțit foarte bine. Au foșnit ca niște hîrtii noi, aproape. Apoi am desfăcut plicurile și-am scos afară scrisorile. Le-am scos și le-am desfăcut.

— Manana, tu ești nebună ? am întrebat-o

— Citește, citește, m-a rugat și mai avea vreo două degete de oxigen. Pîlpîia ca o lampă pe terminate.

— Bine, — am zis, dacă ții neapărat ?! Am tușit și. „Dragă Manana".

— Maria Oniga, zise și zîmbi.

— Maria Lauf, am ripostat, așa-l chema pe soțul tău.

— Oniga, Oniga, zise. Numele meu de fată.

— Da, dar cînd l-ai găsit pe polițist erai văduvă. Văduva Lauf. Von Lauf, adică, pardon. Mustăcilă era herțog, nu ?

— Dragă Maria Oniga.

— Mărioară, zise, e mai frumos.

— Of, doamne, tare mai ești mofturoasă, m-am plîns. Ne-apucă noaptea.

Începu iar să scîncească.

— Hai, gata, nu mai bîzîi. Hai că citesc. „Dragă Mărioară Oniga. V-am văzut pe sub Tîmpa și v-am plăcut. Vă stă foarte bine pălăria verde cu pană de vînător. Îmi pare rău că n-am putut să vă adresez cuvîntul dar eram în exercițiul funcțiunii. Asta e soarta mea de polițist, să stau duminica pe promenadă cînd cîntă muzica militară în pavilion. Ați văzut ce de lume era ? Mai ales Șarivari, soldați și servitoare care se țineau de degetul cel mic și se plimbau de colo-colo ciupindu-se".

— Hiiii ! începu Manana să scîncească.

— Stai, i-am spus, ai răbdare. Vrei să citesc pe sărite, dacă vrei citesc numai unde scrie despre tine. Vrei ?

— Citește, spuse, citește.

— „Se ciupesc carevasăzică, ceea ce eu nu simt pentru dumneavoastră deși v-am distins imediat în noianul acela de lume. Erați foarte frumoasă".

Manana își întoarse capul în direcția vocii mele, ațintindu-mă cu reflectoarele ei albastre. Își ciulise urechile și mă asculta. Codița subțire i se desprinse din conci, îi atîrna ca o sforicică pe-un umăr.

— „Erați foarte frumoasă, am repetat. Pentru pălăria aceea am să vînez eu odată un struț ca să vă dau cea mai frumoasă pană din coada lui. Dar deocamdată vă las cu distincție, al dumneavoastră Valer".

— Leonard, protestă Manana și rise jenat.

— Leonard ? M-am mirat. Polițistul Leonord. Grozav suna. Polițistul Leonard, am spus, polițistul Leonord, și eram foarte fericită.

— Scrisoarea numărul doi, am anunțat.

— Asta e mai lungă, spuse Manana. Asta e mai lungă ceva.

— Da, am zis. Sigur că da. „Dragă Mărioară Oniga, domnul acela pensionar care stătea pe bancă lîngă dumneavoastră ce dorea de fapt ? Faptul că nu v-am adresat pînă acum cuvîntul nu-nseamnă că nu vă stimez. Dar nu e nevoie să rostești neapărat cuvinte ca să-ți dai seama de sentimente. Eram emoționat pînă la mustață".

— N-avea mustață, protestă Manana.

— Ba avea, te rog Manana, așa mi l-am închipuit întotdeauna. Cu mustață cu burtă și cu coif de aur pe cap.

— Nu, zise Manana era un polițist fără mustață Lauf avea.

— Aveau amîndoi, Manana, și Lauf și Leonard, ce, nu se poate ? Pe-atunci se purtau mustăți.

— Nu, zise Manana și privirile ei albastre deveniră două bare de lemn pe care-ai fi putut să stai în mîini.

— Bine-am zis, dacă nu vrei, dar să știi că era grozav cu mustăți, era campionul polițiștilor, Manana. Cu mustăți și cu coif de aur. Ne-mai-pomenit !

— Hiii ! scînci iar și-am citit mai departe.

— „Eram emoționat pînă la locul unde ar fi putut să cresc falnice o pereche de mustăți. Dar dumneatale n-ați simțit, nici nu se putea stînd lîngă pensionarul acela insistent. Cum se mai uita ! Sau poate vreți să spuneți că mint ?"

Manana rise rușinată, își lăsă capul în piept.

— „Am venit dinadins mai aproape să vă văd. Vă simțeați bine. N-aș spune că v-ar fi trecut prin gînd să plecați. Vă jucați cu butonii de la poșetă și, deși nu zîmbeați încă, nici muit nu mai era. Se vedea după ochi și ochii nu mint niciodată. De-aceea am scos sabia provocîndu-l la duel și l-am și omorît în după-amiaza aceea salvîndu-mă de la suferință. Pentu că vă stimez, dragă Mărioara Oniga, și nu numai atît. Vă și iubesc. Leonard".

Manana plîngea. Pupilele îi lunecaseră lîngă nas. Fiecare lacrimă părea un ochi mic cîtva timp, te privea un moment, apoi o lua devale. I-am ridicat capul.

— Hei, am strigat. Nu se face.

Dar suspina mai departe cu capul lăsat pe-un umăr.

— Bine, nu mai citesc am zis. Tu singură m-ai rugat.

Era tare drăguță cu capul ei mic cît un pumn, cu ochii uzi de lacrimi, cu părul cărunt zburlit, terminat în codița aceea subțire care ieșea acuma din dosul unei urechi.

— Manana, tu ești ca Miky-Maus, i-am spus. Te iubesc foarte mult. Nu mai plînge, te rog, Leonard n-o să pățească nimic. Tot ce e făcut în numele pasiunii învinge. Numai jumătățile de măsură se duc dracului. Înțelegi ? Tu l-ai iubit, el te-a iubit, ai fugit cu el, nu contează că după aceea te-ai întors. Nici ce-au zis ei nu contează și nici cum s-au purtat. Tot tu ai cîștigat. Pentru că ai avut curajul s-o faci. Ai avut curajul să rupi cu totul, cu ei și cu amintirea lui Von Lauf, și cu vîrsta ta de-atunci s-o rupi, cu tot ce făceai și nu ți se potrivea deși o făceai de multă vreme, de foarte multă vreme crezînd că aia e viața. Și nu era. Ai văzut că nu era, dar pentru asta a fost nevoie să fugi cu Leonard, a fost nevoie să ai curajul acela pe care eu nu mi-l pot închipui. Înțelegi ? Pentru că dacă l-aș fi avut și eu, o întîndeam de-aicea la timp, și nu mă dădeau ei acuma afară. Manana, aș vrea să înțelegi că nu e vorba de rușine. Nu mi-e rușine deloc. Aici nu există rușine. Orice-am face noi două, ei ne întrec în toate privințele. Nu de rușine e vorba,înțelegi ? Altceva am pierdut.

Am întins mîna și-am mîngîiat-o și ea a făcut un efort și m-a privit drept în ochi. Și-a-ntins spre mine palma desfăcută arătîndu-mi dintele de aur. Se uita crunt, codița zburlită îi rămăsese ridicată în dosul urechii stîngi, amenința cerul fluturînd.

— Păi sigur, Manana, îi facem noi praf, am zis. Lasă, și-am citit mai departe.

— Scrisoarea numărul trei. Dragă Mărioară Oniga.

— Gata, spuse Manana. Fără Oniga.

— Aaaa, Manana te-am prins. Ha, ha ! Ce bine-mi pare.

Se roșise ca sfecla.

— Hai, nu te mai fistîci, ai făcut-o, ai făcut-o, gata ! „Dragă Mărioară, ființa dumitale mă sinucide. M-ai așteptat aseară pe alee dar cred că nu-ți pare rău. Nici mie. Dinadins am cerut să fiu de servici după-masă deși m-am săturat de duminicile de sub Tîmpa cu valsurile lor de fanfară, cu plimbările servitoarelor înfoiate ca ca niște curcani. Zău că m-am săturat. Și de pensionarii așezați pe bănci, tăcuți de la începutul pînă la sfîrșitul dumineciі, privînd de pe alee orașul, chemîndu-și amintirile ca pe niște găini". Asta cu găinile e de la mine, Manana, nu te supara, dar pe cuvîntul meu de onoare, pensionarii din timpul nostru tot așa sînt.Într-o zi, tot pe sub Tîmpa, veneam de la școală, mi-a plăcut unul foarte mult, m-am oprit în dreptul lui și l-am întrebat :

— Bună-ziua, domnule, nu-i așa că toamna aceasta e foarte frumoasă ? Doream să aud cum vorbește, înțelegi ? doar atît. Mi se părea puternic, nu numai că arăta foarte bine pentru vîrsta lui, dar avea un zîmbet de învingător. „Asta a scăpat, mă gîndeam, singurul dintre ei care a știut cum să facă". Stătea pe bancă și nu semăna deloc cu ceilalți, nu părea deloc hrănit cu iaurt și cu brînză de vacă. Și nici nu era desfacut la prohab, n-avea pantofii plezniți peste monturi și peste degetele contorsionate de mîini de perechi de încălțări. Și vinele nu triumfau pe nas și protezele între buze și nu-și tupilase încă ochii între pleoapele cu genele roase de timp. Era un individ foarte zdravăn, dar Manana, îți imaginezi, mi-a răspuns.

— Sire, cu ce intenții ați venit ? Aveați îndatorirea să salvați Europa. Napoleon este un suveran necivilizat.

Îți dai seama, Manana, nu scăpase nici el, și doamne arăta atît de bine. Ar fi fost așa de bine să răscumpere el toți pensionarii, tot mirosul acela de haine vechi înșirat pe băncile de sub Tîmpa. Așa că Leonard al tău putea foarte bine să fie plictisit ce duminicile acelea și putea chiar să zică chestia cu găinile. Hai, Manana nu mai face mutra asta, zi mersi că te-am dus cu vorba, ori poate vrei să citesc tot ce-ați făcut voi în seara aceea pe deal ?

— Da ! zise Manana apăsat. Da.

— Zi ! m-am mirat Manana ! Se poate ?

— Da ! zise ea din nou. Vreau. Citește.

— La vîrsta ta, Manana, se poate ?

— Ce vîrstă, se enervă ea, ce vîrstă ? Citește tot.

— Bine-am zis, treaba ta. Tu ai vrut.

„M-am săturat de tot Mărioară, numai speranța apropierii tale mă ținea în picioare. În exercițiul funcțiunii mele de polițist. Cum a venit seara am predat serviciul schimbului de noapte, mi-am aranjat tunica, mi-am lustruit cismele. „Doamne-ajută", am zis în gînd și-am pornit spre tine, pe banca pe care ședeai de mult, îți văzusem pălăria cu pană de vînător coborîtă mult pe frunte, (te ascundeai de lume, nu-i așa ?), închideai și deschideai butonii poșetei, și, trebuie s-o recunosc, spre propria mea bucurie, mult mai repede decît o făcușeși data trecută cînd te-am surprins lîngă pensionarul acela care în fond ce dorea ? Pentru că eu imediat ce-am ajuns lîngă dumneata, acum tine, draga mea Mărioară, m-am declinat cu respect spunîndu-ți tot oful acelor duminici lungi în care te iubisem fără să-ți spun un cuvînt. Ți-am cerut să-mi fii nevastă. N-am întins mîna pînă n-am făcut propunere cinstită. Trebuie să recunoști. Tu n-ai vrut. De ce ? Nu știu nici pînă astăzi. Dar sper să te conving. Mărioară, hai să ne amintim cum a fost. Asemenea zile nu se mai întorc în viață. Să nu ne fie frică de vorbe. Ți-am ridicat pălăria, întîi. Ți-am dat-o pe spate să mă vezi ; eu vorbeam cu tine și tu tot cu ea trasă pe ochi ședeai. Ți-am împins-o pe ceafă și tu te-ai ferit și mi-ai spus să nu-ți sparg ochelarii că-ți trebuie două pensii ca să-i cumperi la loc. Și-atunci ți i-am scos și ți i-am băgat în poșetă și, ai ochi frumoși Mărioară, măcar că-s speriați de lumină. Dar apoi s-a făcut întuneric".

— Manana, am zis. Eu nu citesc mai departe.

— Citește, m-a rugat. Citește.

— Nu citesc, mi-e rușine. Dacă vrei îți spun la ureche. Nu pot să zic tare cum te-a sărutat și-ați plecat la braț pînă acasă.

— Ba da. Poți, spuse Manana, sigur că poți. Și tu te-ai sărutat.

— Eu ? Ești o mincinoasă. Nu m-am sărutat niciodată. Dacă mai spui o singură dată chestia asta mă scol și plec.

— Ba te-ai sărutat, ba te-ai sărutat. Mi-a spus Erji.

— Minte ! — a strigat.

— Nu minte. Te-a văzut. Coborai prin tunelul cu trepte de la școală. Te-a ajuns din urmă băiatul pastorului sas și te-a sărutat.

— Minte.

— Nu minte. Tu minți.

M-am uitat la ea și m-am speriat. Stătea dreaptă în capul oaselor, căutîndu-mă cu privirea, pupilele îi lunecau de colo colo încercînd un echilibru stabil, cuvintele n-o mai sfîrșeau, ba dimpotrivă, țîșnea din ele viață, săreau de colo colo ca niște bile roșii de cauciuc.

— Tu minți.

— Bine Manana, atunci te salut. Poftim scrisorile. Inventează tu mai departe. Văd că te pricepi.

— Ce-ai spus ? strigă și începu să tremure toată. Îi tremurau mîinile, înălțate, și fața, cu trăsăturile descompuse, bărbia și buzele, umerii, hohotea sec, spasmodic, clănțănind.

— Manana, am chemat-o, liniștește-te. Te rog. Iartă-mă. Citesc mai departe. Iartă-mă te rog. N-am vrut. De ce-ai spus toate prostiile alea ?

Dar Manana tremura zgîlțîită din încheieturi, privirile îi jucau înebunite, pupilele se învîrteau haotic izbindu-se de bariera pleoapelor, lunecînd pe marginea lor. Nu știam ce să fac, stăteam speriată cu scrisorile în mîini. Dar în clipa aceea o dîră uriașă de lumină se prăbuși peste noi. Poarta mare a casei se deschisese lăsînd să pătrundă în curte soarele străzii Un val de aur năvăli pentru o clipă în curtea de piatră, apoi se stinse, blaturile de stejar îl stăviliră peste prag. Întrase cineva. Mezanfan. Spînzurată de clanța uriașă încerca să ajungă la pămînt. Prelinse ca niște macaroane, picioarele subțiri se bălăngăneau de colo-colo împreună cu tocurile pantofilor, ca două turnuri de lemn.

Am luat repede plicurile portocalii, le-am desfăcut și-am vîrît în ele hîrtiile acelea albe pe care nu scrisese niciodată nimic.

(Fragment din romanul „Serenadă la trompetă")

STELA VINIȚKI

Și nisipurile au plecat după tine

Și nisipurile au plecat după tine
bucuroase de vînt și apele
s-au răsturnat în bănuiala de a fi
la rădăcina zilei oricînd,
o corabie închinată plecării.

Din aurul acesta subțiat pe mal
vino să-ți reciștigi avutul și sensul brațelor
și pentru mai tîrziu să naști în jur
tradiția palidelor cercuri ;
căci vine noaptea cînd puterea păsărilor
se măsoară cu netiința ta.

NICOLAE COMĂNESCU

În amfore

Bătea despărțirea de ultimă noapte
Acolo departe la evanghelia slăbită
Fiule
Alege fără grijă o cenușă sau alta
Se împlinește numărul Hamlet eu știu
Și nu ne ajunge o singură moarte
Ducă-se
Înapoi e zăpada întoarsă pe sănii
E închinarea de-a v-ați infernul
Iertată doar iarba naufragiaților
Să fie
Odată pe cel mai înalt din catarge
Și apoi simfonia de norduri răstrînte
Se zărește deșertul o iată deșertul.

Concert de orgă

Spre nord înapoi oarecum vă prezint
universul
Am douăzeci de ani și părinții mei sînt
nomazi
Prin vara
Prin anul prin care preferam să mă nasc
Proprietar de nopți în catedrala polară
A acelui număr geros oriunde melcul
vecin
Și de va fi să mă uit înalt și viclean
La sud în jurul turnului
Facă-se voia punctului astăzi
Precum în melci așa și pe pămînt.

BUJOR CAZACU

Fîntîna

Venele tale
sînt trupuri plăsmuite sub pămînt,
care niciodată n-au purtat
culoarea atitor refluxuri.

Ne plecăm la urechea ciuturii
purtînd blestemul securii,
simțim cum ne ard
în partea dinspre începuturi
lacrimile care
n-au mușcat din hohotul nostru.

CORNEL ȚÎNȚU

Scrisoare de lăsat pe masă la plecare

Ană,
Astăzi vor înflori mușcatele-n ghivece
De-ai să m-asculți ce-ți spun...
Vin după lungi simunuri, că frunzele-mi
acum
Zac arse și tocite ca piramidele aztece.

M-am legănat între copilărie și durere
Cu tapii negri la uluci,
Înfulecînd de-alaltă ca la tuci,
Răbdarea pietrelor stinghere.

Că tot mai încolțesc de-atunci,
Sfioase, rare, gîndurile mele neculese,
Iubite de demult mirese,
Abandonate albe-n vatra murdarelor
spelunci.
Alături, pîlpîind, pe jumătate putrezi,
Ai să găsești, de vei veni vreodată,
Și ochii visului din urmă
Cu cercul lor de catifele umezi...

Acum s-au rupt zăgazurile vîrstei, sus,
De-mi înecară gîndurile toate...
Sînt niște rădăcini pe care, poate
Odată-n vreo grădină primitoare le-aș fi
pus.

Cu tine, azi, trec iarna-n primăvară
Să uit la noapte de năluci.
De-ai să rămîi aici sau dac-ai să te duci,
Să nu mă mai întrebi ce-am vrut să-ți spun
aseară...

Adu-mi, de poți, și-i rătăci prin lume,
Prietenul fără trecut, ori fata
Cu sufletul curgînd în viitor
Prin lunca unui mîine fără nume.
Și-am să mă-mbăt pînă la-ntoarcere, ca
tata
Cînd mă lăsase barza în pridvor,
Cu-o drojdie de soare adunată
Pe-un ochi de geam multicolor...

Arhiva Arghezi

SEMNE ŞI INSCRIPŢII

de Tudor Arghezi

— Nu sînt niciodată mulţumit de un lucru făcut cu mintea, ca de un lucru făcut cu mîinile, oricît de comun. Să fie mîna mai aproape de suflet decît ea ?

*

— Preceptul „Caută şi vei afla" e verosimil pînă la primul prag de intrare în problemă. De la el încolo se succed cîteva uşi din ce în ce mai înguste şi mai închise.

*

— Poeziile nu conţin întotdeauna poezie, proza putînd să dea mai multă decît versurile unui poem de imprimerie.

*

— Poezia e neîntreruptă şi cotidiană. Atîrnă de om să-şi aleagă şi să-şi trăiască poezia.

*

— Nu acoperi niciodată un lucru mai mic cu unul mai mare. Pune lucrurile apropiate prin felul lor laolaltă.

*

— Răul e că tot binele sfîrşeşte la netimp

*

— Cîinii pribegi nu pot să fie trădaţi.

*

— Păzeşte-te în tot ce faci, meserie, gîndire, credinţă, de ostentaţia îngîmfării.

*

— Nu dau un ban pe „artistul", pe „omul de ştiinţă" lipsit de linie de caracter, canalie sau lichea. Calitatea lor aparentă e o falsificare. De cele mai multe ori caut în „creator" omul.

*

— Creerul ăsta e ceva monstruos. După 70 de ani îmi aduce aminte brusc de un coleg din prima clasă de liceu, al cărui nume cîntă ca un clarinet. Mai trăieşte ? şi unde ? şi cum ?

*

— Strămoşi, muncesc la diamantul graiului vostru ca să strălucească fără să se stingă.

*

— Nu e de ajuns mormîntul pentru unii, îngropaţi încă o dată, a doua oară, în memoria contemporanilor.

*

— Nu ruginiţi ! Mişcaţi-vă din ocolul vostru strîmt.

*

— Cred că mai mult dragostea de limbă decît de literatură m-a determinat să scriu.

Mărţişorul, vatră veche, vatră nouă

Să ne îngăduie amabilul cititor oprirea condeiului pe data de 14 iulie 1967 cînd suspinul şi lacrima au luat locul unor speranţe de supravieţuire... Şi de aci să ne permită zugrăvirea cîtorva detalii, răspunzînd astfel unor întrebări puse mai delicat sau mai direct de o lume, care venind în Mărţişor zi de zi, scriind sau interesîndu-se pe diverse căi, doreşte să afle unele date exacte. Aceasta în dorinţa de-a elimina unele confuzii, anecdote sau interpretări eronate.

Cu un an mai înainte închisese ochii pe patul alb al unui spital dintr-o grădină cu flori, Paraschiva. Ea, dimpreună cu tata, au creat lumea Mărţişorului, vatră a unei vieţi de poezie şi răbdare, mult oglindită în proza şi versurile apărute în răstimp... Ar fi vrut să închidă ochii în Mărţişor, unde s-a întors pe veci între gîze, vrăbii şi trandafiri. Locul ales fusese prima aşezare înălţată prin 1930, o căsuţă din lut, unde s-a şi locuit o oarecare vreme pînă ce s-au durat primele încăperi ale casei de azi. Pe aceastâ „palmă de ţărînă" de sub pruni şi nuc, fusese aşezată şi prisaca dătătoare de miere în nişte ani mai puţini norocoşi... Arghezi a cerut să fie înhumat şi el tot aici, sub aceeaşi brazdă a ierbii, alături de draga vieţii lui : două morminte unite printr-un chenar de flori reîntregesc azi o veşnicie.

Casa cu grădina din jur, cu localul tipografiei, cu toate anexele şi acareturile ei, plus mobilierul apartamentului de la etaj, o serie de cărţi, reviste, tablouri, etc. Tudor Arghezi le-a oferit statului în acordul total, anticipat, al familiei : dar întors oamenilor şi timpurilor viitoare din agoniseala unei vieţi petrecute aici mai bine de trei decenii. Un act oficial a consfinţit cu cîteva zile înaînte de încetarea lui din viaţă primirea, păstrarea şi buna îngrijire a întregii averi din Mărţişor pe timpurile ce vor urma.

Sus, întreg apartamentul este destinat a reîntregi în cadrul „Casei memoriale", după dorinţa donatorului, atmosfera de viaţă şi de lucru literar în care se vor include şi unele aspecte ilustrînd munca şi activitatea de scriitor şi gazetar a lui Arghezi. Vor fi refăcute, cu toate amănuntele firesti, camera lui de lucru, camerele de viaţă ale familiei, respectîndu-se locuri, imagini, atmosfere şi detalii, ca şi cum despărţirea definitivă e numai de ordinul poeziei rostite, întîmplător, în şoaptă şi murmure...

Jos, apartamentul va fi al custodelui, cel însărcinat prin actul testamentar, să ducă mai departe spiritul Mărţişorului : subsemnatul, desemnat prin acelaşi act, se va strădui să-şi îndeplinească datoriile cît mai conştiincios.

Prin grija înaltelor foruri de artă şi cultură, Mărţişorul a început a doua viaţă, de vatră obştească, sub mina, deocamdată a Meşterului Manole. Se întrezăresc printre schele, planuri şi proiecte, noile dimensiuni ale aşezămîntului din Mărţişor, cu toate întîrzierile şi zig-zagurile ucenicilor legendarului Meşter. Sperăm că zidurile nu se vor mai surpa, avînd zidite încă de mult, în spiritul şi materia lor, umbrele de vis şi lumină ale celor doi mari gospodari, Paraschiva şi Arghezi, prin mîinile cărora au trecut lucrurile toate...

Mărţişorul va deveni, aşadar, locul unde „arhiva" Arghezi va reprimi pecetea gospodarului, cu străluciri noi venite din noaptea definitivă presărată cu pulberi de stele.

Iulie 1968 : vatra nouă a Mărţişorului îşi pregăteşte, sub semnul înaltelor consideraţii acordate, temelii de durată pentru calendarul literaturii din care oricine va putea rupe aci o foaie, măcar că ea va fi de vişin, de cais, cireş ori păpădie...

Baruţu T. ARGHEZI

URMUZ

Cine a fost, de fapt, Urmuz ? Ce mesaj conţine textul cifrat al prozei sale ? — sînt întrebări la care nu se va putea răspunde niciodată cu certitudine, şi abia acum îmi dau seama cît de mult seamănă biografia nesigură şi fragmentară, atît de aproape de legendă, a misteriosului personaj cu aceea a unui spion celebru. Un spion introdus în mediul semănătorist şi lucrînd pentru un tip de literatură inamic, ce aparţinea viitorului, a şi fost Urmuz, şi de aceea şi-a păstrat cu atîta străşnicie anonimatul, iar cînd i s-a părut că misiunea nu a reuşit şi-a tras fără să şovăie un glonţ în cap. Cum se întîmplă în asemenea cazuri puţinele date demne de încredere nu destramă, ci îngroaşă vălul de taină, potrivindu-se cum nu se poate mai bine cu ciudăţeniile omului şi cu anume coincidenţe inexplicabile care ne bagă brusc în răcori. Într-un post-scriptum la **Medalionul** pe care i-l consacră în numărul din 19 februarie 1928 al **Biletelor de papagal**, Arghezi notează : „Coincidenţă curioasă, primesc din Cîmpina, în timpul culegerii prezentului articol la zeţărie, de la o persoană pe care nu o cunosc portretul „sintetic" al lui Urmuz, reprodus în clişeu. Coincidenţa este cu atît mai interesantă cu cît autorul portretului nu l-a ştiut pe Urmuz decît din literatură şi i-a extras expresia prin constrîngere şi concentrare intelectuală. **Portretul e asemănător".** (s.n.). Această istorie stranie, relatată de marele poet, este una din ciudăţeniile care l-au însoţit pe Urmuz, parcă în virtutea inerţiei, pînă în posteritate. Într-atît i-a fost viaţa plină de ele, începînd cu numele cvadruplu în raport cu cele comune, crescînd într-o progresie geometrică frîntă subit într-un epilog brutal : D. Dem. Demetrescu — Buzău, continuînd cu secretul bine întreţinut al întregii sale existenţe, desfăşurată parcă de la un cap la altul în „subtpăminta" din apartamentul „cu giamlîc şi sonerie", atît de banal şi totuşi extravagant şi terific al lui Stamate, cu obiceiul bizar de a răspunde la interogaţii ducînd un deget la buze, ca şi cum ar fi ascultat într-una o muzică numai de el auzită, interzicînd cu blîndeţe să fie distras, cu slujba sa umilă la Înalta Curte de Casaţie, unde a trudit o viaţă fără să izbutească a anula sau măcar a comuta în pedepse mai uşoare verdictul ce i-a fost pronunţat la naştere, şi sfîrşind cu împuşcătura dintr-un boschet de la şosea, cînd „fire afară din cale sensibilă şi neputînd suporta o atare umilinţă, disperat" Urmuz „îşi puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii", mergînd să ispăşească împreună cu Turnavitu într-un cerc al infernului păcatul de a-şi fi luat singur viaţa. Aceste citate, extrase din povestirea **Ismail şi Turnavitu**, nu sînt singurele care au legătură cu moartea scriitorului. În „farsele" acestuia se pot depista şi alte semne prevestitoare, şi fraze ca : „...luă direcţia spre capul misterios al canalului (...) micşorîndu-şi mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde şi dispărea în infinitul mic" ; „...luă tot atunci ultimile dispoziţiuni, care erau şi ultima sa voinţă" ; „Autorităţile fură anunţate, dar, mai înainte ca ele să fi sosit la faţa locului..." etc. ne duc cu gîndul la noaptea de 22 spre 23 noiembrie 1923.

Ce resort sufletesc a declanşat atunci mecanismul armei ? Tudor Arghezi vorbea în 1928 despre „marile terori inexplicabile care l-au prigonit pînă în ziua morţii" ; acum, după exact 40 de ani, nu numai că vorbele lui Arghezi se confirmă dar este sigur că Urmuz a făcut în literatura română cea dintîi mare experienţă a sentimentului de anxietate. Sub „redingota franceză" a funcţionarului îmbrăcat exemplar bate o inimă kafkiană. Ca şi Iosif K. din **Procesul**, care susţine şi menţine o ţinută de perfectă corectitudine burgheză într-un univers bizar şi absurd, un personaj kafkian cu nume pitoresc şi balcanic este însuşi Urmuz, fixînd o atitudine tipică de rigiditate, rectitudine şi conştiinciozitate funcţionărească în centrul unei lumi absurde care e chiar opera sa. În timp ce Kafka îşi concepea şi realiza personajele, undeva în Valahia unul din ele exista în carne şi oase, dar nu din voinţa lui, ci a lui Dumnezeu, sau mai bine zis a emulului său, Diavolul. Ceea ce apropie pe Urmuz de personajele kafkiene este imaginea de conformism, mediocritate şi tipicitate cu care intră în marea aventură a absurdului. Comportamentul burghez nu constituie însă un echipament de protecţie eficace şi trupul e mereu curentat de frisoanele angoasei.

Anxietăţile lui Urmuz provin dintr-o ordine (sau dezordine) psihică dar şi socială. În jungla societăţii capitaliste oamenii dispun de ciocuri redutabile, şi precum Gayk, fiecare din ei „îţi face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli", „asociaţi" de formă, se sfîşie şi se consumă între ei ca Algazy şi Grummer, pînă „la ultimul os". Pentru atac şi apărare personajele lui Urmuz sînt prevăzute cu grătare de fier, cozi de pian şi cîte o „băşică cenuşie de cauciuc", fixate sub bărbie sau la spate, se împrejmuiesc cu sîrmă ghimpată sau se vîră în armura unui „bidon de gaz, unul are gîtul „fasonat ca la strung", altul „urechi nichelate", al treilea e „ascuţit bine la ambele capete", şi acesta pare deosebit de periculos. Echipaţi în acest fel pentru toate eventualităţile unui război de lungă durată, luînd forma unor arme diverse, ofensive sau defensive, Gayk, Algazy, Grummer şi ceilalţi sînt gata să înceapă lupta, şi o şi încep la cea dintîi ocazie, se bat între ei, încheie armistiţii, se declară învinşi, reîncep lupta şi măcinarea părţilor beligerante continuă pînă ce nu mai rămîn din ele decît auxiliarele lor lemnoase sau metalice : „A doua zi, la poalele muntelui, trecătorii puteau vedea într-un şanţ, aruncate de ploaie, un grătar cu sîrmă ghimpată şi un mirositor pîlisc de lemn". **(Epilog** la **Algazy § Grummer).** Privind prin tubul lui Stamate se pot vedea „doi oameni cum coboară din maimuţă" ; din perspectiva pe care o deschide proza lui Urmuz toţi oamenii, în general, coboară din maimuţă, cu toate instinctele rele ale acesteia, în primul rînd lăcomia, turpitudinea... În universul operei sale cuvîntul **semen** se încarcă cu o semnificaţie plină de ironie ; căci semenii nu au de fapt nimic comun între ei, şi toate transformările şi metamorfozele personajelor lui Urmuz nu reprezintă decît materializarea felului în care oamenii se percep unii pe alţii, diversificîndu-şi monstruos conformaţiile prin înstrăinare. Capitalismul apare la Urmuz într-o formă esenţializată. Oamenii se prefac în marionete, păsări, animale, îşi ataşează tot felul de grătare şi capace de pian, înşurubate direct în fibra vie, se reifică, devin ansambluri mixte, cu o parte organică şi alta mecanică, şi tot acest proteism rezultă dintr-un profund sentiment de singurătate şi înstrăinare nevindecabilă nu numai faţă de oameni, ale căror ciocuri ascuţite şi rapace deschiseseră răni adînci în trupul scriitorului, ci şi faţă de lucruri, ce nu mai oferă un sprijin, faţă de universul întreg, brusc devalorizat.

Textele urmuziene au o sorginte onirică, atît în conţinut (fabulaţie) cît şi în formă (limbă). În comportamentul general al personajelor lui Urmuz se poate identifica uşor o amprentă onirică, vizibilă mai ales în consecuţia faptelor. Eroul din bucata **După furtună** îşi „numără gologanii" înainte de a se sui în copac, aşa cum ne spălăm pe mîini înainte de masă sau ne dezbrăcăm înainte de culcare. El nu se urcă niciodată în copac fără a-şi contabiliza în prealabil averea lichidă. Între cele două acţiuni se intercalează una din acele cauzalităţi pur onirice, care ni se par nespus de bizare, enigmatice după ce deschidem ochii dar care în vis fuseseră acceptate de la sine, uşor de înţeles, firesti şi evidente. Ceea ce e axiomatic în starea de vis devine incomprehensibil după trezire, ceea ce este natural pentru personajele lui Urmuz devine absurd pentru cititorul lui Urmuz, şi e firesc să fie aşa de vreme ce unii se conduc după logica lui Aristotel iar ceilalţi după cea a lui... Rapaport. Dar în vis chiar Aristotel raţiona ca Rapaport, şi fiecare dintre noi, chiar cei mai cuminţi, se comportă ca Stamate, Ismail, Algazy etc., îşi are viezurii lui. Plină de fulguraţii onirice, proza lui Urmuz este, pînă la un punct, stenograma unui vis apăsător, continuu din care autorul nu s-a putut trezi decît prin detunătura unei arme.

Dar în povestirile lui Urmuz poziţiile onirice sînt, după cum arătam, încă mai avansate : fragmente de epică onirică se exprimă aici în crîmpeie de limbaj oniric. Ceea ce surprinde mai întîi la Urmuz, din punct de vedere lingvistic, sînt alunecările de frază, schimbarea planurilor, intrarea exprimării pe o altă pistă : „A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast şi conţine tot ceea ce luxul oriental are mai rar şi mai fantastic... Nenumărate covoare de preţ, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptuşesc colonadele sălii, iar imensii ei pereţi sînt, conform obiceiului oriental, sulemeniţi în fiecare dimineaţă, alteori măsuraţi între timp cu compasul, pentru a nu scădea la întîmplare". În cîmpul acestei proze aberante şi alunecătoare, locurile comune reprezintă puncte fixe, stabile, oaze de recreaţie pentru cititorul derutat într-o mare de nisipuri mişcătoare. De o pedantă incoherenţă frazele lui Urmuz virează brusc, incidentele provoacă accidente de logică, subordonatele se răscoală împotriva sensului iniţial al exprimării, propoziţiile de scop propun scopuri, iar propoziţiile condiţionale propun condiţii în afara oricărei logici. Conformaţia onirică a frazelor indică performanţa lui Urmuz, care a pătruns în sanctuarul viselor omului şi ale zeului limbii. Puternicul organism al idiomului se află în starea de somn şi visează iar visele sale se numesc **Gayk, Algazy & Grummer,** etc. Precum visele omului concentrează fragmente disparate de realitate într-un mozaic bizar, proza lui Urmuz rezultă din absurde aglutinări de şabloane, locuri comune, reminiscente şi crapete de frază. Întîiul, Urmuz a izbutit să capteze, într-o scurtă serie, visele potenţiale ale limbii române.

Pe „mişcătoarele cărări" ale propoziţiilor urmuziene plutesc „corăbiile negre" ale disperării, pe care criticii de acum un sfert de veac nu le zăreau, dar care se văd limpede din perspectiva generaţiilor mai noi. Al doilea sistem de semnalizare se află aici în alarmă şi stridenţele lui încercau să-i prevină pe contemporanii de la 1900 că în zare s-a ivit o nouă primejdie. Citind proza lui Urmuz, cititorul de azi rîde, dar nu se mai înşeală asupra substratului. Căci hohotele pe care ni le zmulg Ismail şi Turnavitu, Algazy şi Grummer sînt trecătoare şi ultimele lor ecouri se sting într-o grea întunecare. În decursul vremii, unele texte se încarcă de tragism, pentru că l-au avut în străfund, altele se descarcă, pentru că l-au mimat la suprafaţă. Un foc de revolver a atras atenţia asupra calibrului tragic al prozei lui Urmuz. Dezvăluind, acum, în toată lărgimea lui un orizont de comedie sumbră, „farsele" sale ne joacă o ultimă festă.

Valeriu CRISTEA

În căutarea unei definiţii (IV)

Am sperat că această serie de articole (acest foileton teoretic !) să suscite discuţii cît mai la obiect, în care să se renunţe la ideile preconcepute, la premizele false ori imaginare, deasupra cărora se construieşte o întreagă argumentaţie strălucitoare dar inutilă ; aş fi vrut măcar să se citească atent aceste însăilări teoretice, uneori destul de aride, din pricina incursiunilor în istoria literară pe care le-am crezut necesare, iar alteori poate nu tocmai clare ; aş fi vrut oricum să se poată face distincţia între termenii folosiţi nu chiar la întîmplare, să se înţeleagă barem deosebirea între *sursă* izvor de inspiraţie, pe de o parte, şi *criteriu*, termen de comparaţie pe de alta. Dar e „căldură mare" şi e firesc să nu existe destulă bunăvoinţă şi răbdare şi în definitiv poate nici interes. De aceea, deşi iniţial îmi propusesem o mai largă desfăşurare în timp a acestor căutări teoretice, tocmai pentru a primi şi folosi pe parcurs diferitele sugestii şi obiecţii, voi încheia cu acest articol.

Trec, fără prea mare părere de rău, peste oniricul psihanalitic (freudian), pentru că e destul de bine cunoscut, precum şi peste felul în care priveau suprarealiştii visul, căci despre asta am amintit cîte ceva şi în primul articol ; şi, înainte de a discuta ultima categorie — aceea a *oniricului estetic* — mă voi opri asupra unei obiecţii importante, de altfel singura obiecţie autentică (pentru că celelalte nu prea ţineau seama de obiectul discuţiei) dar şi aceasta, din păcate, formulată numai oral. Aşa cum am prezentat lucrurile, nu înseamnă oare că orice poezie intră sau tinde să intre în sfera oniricului ? Problema e destul de dificilă. În primul rînd, în locul împărţirii în poezie (versuri) şi proză, care are un caracter mai degrabă tipografic, aş propune mai vechea împărţire în liric şi epic, aceasta prezentînd avantajul de a merge mai la esenţă. Desigur, chiar şi aşa, lucrurile nu sînt tocmai clare, pentru că, mai ales în literatura modernă, categoriile acestea, concepute iniţial ca antinomice, se interferează tot mai mult şi nu există gen literar care să se supună numai uneia dintre ele. S-a crezut multă vreme că ceea ce ar deosebi proza de poezie ar fi dreptul acesteia din urmă la o mai mare ambiguitate. Într-adevăr, s-a întîmplat ca poeţii să-şi dea seama mai devreme de importanţa estetică a noţiunii : dar ambiguitatea, adică folosirea la maximum a contextului şi subtextului, capacitatea de iradiere permanentă a imaginii, care garantează crearea unei opere deschise, nu este posibilă numai în poezie (cred că nu e nevoie să mai dau exemple) şi cu atît mai puţin numai în poezia lirică. Aş spune chiar dimpotrivă, adăugînd că oniricul şi liricul se află într-o relaţie de suspiciune reciprocă.

După părerea mea, poezia, mai exact atitudinea lirică în faţa obiectelor din realitate, ţine de dorinţa de cunoaştere imediată, prin exclamaţie chiar (în lirismul primitiv şi, deci, mai pur), de tendinţa de apropriere a lumii din jur cu ajutorul aproape magic al metaforei : liricul e un agresiv de fapt ; e lipsit de răbdarea pîndei, el nu poate privi prin gaura cheii. Lirismul e supus unui regim intelectual special, de viteză aş spune, şi deci unei mişcări de abstractizare ; de aici şi nevoia de a întrebuinţa elemente cît mai concrete, uneori chiar exterioare literaturii propriu-zise : muzicale sau concret vizuale (dragostea pentru muzicalitate a lui Verlaine şi caligramele lui Apollinaire duse şi mai departe de poezia experimentală contemporană). Zadarnic. Se întîmplă un fenomen care nu se poate explica decît prin lipsa de spaţiu : imaginile se distrug reciproc, prin tocire (în poezia mai veche) sau prin explozie (în poezia de după suprarealism). Mă gîndesc la aşa numitul disc al lui Newton : prin învîrtire accelerată culorile spectrului ajung la alb. Aşa se întîmplă şi în poezie ; din cauză că nu există un spaţiu suficient pentru viteza de iradiere a imaginilor aglomerate acolo, culoarea spre care tinde o poezie cu adevărat lirică este albul ; ce rămîne e mai mult o senzaţie decît o imagine globală sau un şir de imagini. Tensiunea estetică e sporită, efectul e catartic. Poezia lirică se aseamănă în mai multe privinţe cu visul nocturn decît literatura onirică. Imaginile sînt aici potenţate la maximum dar sînt evanescente şi irecurente. Să comparăm de pildă poezia lui Nichita Stănescu din ultima vreme cu ceea ce scrie Leonid Dimov. Nu fac o cîntărire, nu stabilesc (doamne fereşte !) un raport de valoare Vreau doar să subliniez tendinţa lui Nichita Stănescu, poet liric prin excelenţă (chiar dacă uneori filozofard) spre o poezie tot mai abstractă, nu atît în termeni cît în efectele care rezultă din ciocnirea semantică a acestora ; e aici o splendidă aventură a vitezei, ca într-un vis de miez de noapte, despre care ai impresia că ţine o veşnicie şi în realitate durează două trei minute sau chiar şi mai puţin. Un vis care însă nu poate fi povestit ci în cel mai bun caz doar sugerat printr-o fericită metaforă. Poetul liric e robul metaforei, pentru că metafora e aceea care concentrează realitatea, „înghite" timpul şi accelerează viteza versului. Citindu-l pe Dimov sare de la început în ochi lipsa metaforelor. Dimov descrie, enumeră, inventariază, şi de aceea are nevoie de tot mai mult spaţiu ; versul său are o mişcare lentă, încetinită (de epopee) ; exclamaţiile sale sînt alcătuite din verbe la imperativ ; el de fapt povesteşte, narează o viziune analoagă celor din vis, dar *făcută*, construită raţional, la urma urmei, mă întreb dacă ultimele poeme şi „visele" lui Dimov mai pot fi numite poezii ? Eu le-aş numi texte onirice pur şi simplu.

Nevoia de spaţiu specifică prozei în general, e absolut necesară şi literaturii onirice. În vis, spaţiul — ca şi corolarul său timpul — sînt infinite. Nu poate fi redat acest infinit, cum nu poate fi redată — prin simpla povestire — nici autentica ambiguitate a unui vis ; trebuie atunci reconstituite în chipul cel mai lucid cu putinţă.

Şi-ar mai fi o incongruenţă între liric şi oniric. Oniricul tinde spre obiectiv, spre obiectual aş zice, individul (subiectul cunoscător) dispare tot mai mult în favoarea obiectelor, chiar sentimentele şi senzaţiile sînt obiectivate, exteriorizate. De aceea tehnica expresionistă e deseori folosită : proiectarea hiperbolică a unui sentiment face din acesta un obiect, ceva care poate fi văzut. În vis, totul e văzut, uneori, chiar şi gîndul. Iar senzaţia de ubicuitate, duce pînă la urmă la completa dispariţie a eului. Nu mai exişti, nu eşti decît un ochi.

Dar dacă aceasta e relaţia cu liricul, care e atunci relaţia cu epicul ? Cu această ocazie discutăm şi ultima problemă, aceea a definirii oniricului, adică a ceea ce am numit oniricul estetic. Epicul, apărut tocmai din nevoia de spaţiu a poetului (să zicem popular), s-a manifestat mai întîi tot în versuri, în forma epopeii. Treptat, epopeea a devenit roman şi s-a specializat mai ales în descrierea realităţii, privită din tot mai multe unghiuri : social, psihologic etc. Legea cauzei şi a efectului, (suspectată în ultimul timp şi în unele domenii ale ştiinţei) a fost proclamată drept lege fundamentală a naraţiunii epice ; chiar şi în povestirea fantastică tradiţională se simţea nevoia unei explicaţii. Miracolul era o încălcare a legii, deci o excepţie. În literatura onirică cauza poate dispare, ca şi în poezia lirică sau în tablourile suprarealiste sau în teatrul absurdului, din simpla voinţă a autorului. Cauzalitatea e înlocuită cu simpla consecuţie : unul fapt îi urmează altul, dintr-o necesitate estetică. Ca în vis, dacă vreţi : dar şi ca în viaţă. Romancierul naturalist care a aplicat cu o naivitate de laborant legea cauzalităţii nu exprima chiar atît de exact realitatea. Căci ce este această realitate ? Nu cred că poate fi mai uşor definită decît visul. Iar realitatea estetică, adică acel spaţiu (desigur convenţional dar nu arbitrar) în care trăiesc, se dezvoltă şi dobîndesc justificare operele artistice, conţine ambele realităţi, onirică şi cotidiană (diurnă) : de aici şi posibilitatea atîtor modalităţi estetice.

Voi îndrăzni să trag cîteva concluzii, deşi n-am avut timpul (spaţiul) necesar pentru a pregăti suficient înţelegerea lor. În primul rînd, pentru oniric (citeşte tot timpul oniricul estetic), visul nu este o sursă ci doar un *criteriu*, un termen de referinţă, un model legiuitor. În opoziţie cu supra-realismul, onirismul (estetic) respinge dicteul automat, robia subconştientului şi a incoerenţei, cultivînd totuşi ambiguitatea, însă conştient şi riguros calculată. Ambiţia literaturii onirice este de a realiza o dublă negare : o negare esenţială, de metodă, asupra realismului, şi una formală, dar nu mai puţin categorică, a fantasticului tradiţional. Scriitura onirică foloseşte toate „cuceririle" literaturii moderne şi refuză încadrarea într-unul din vechile genuri literare. Oniricul, văzut categorial (deci la un mod ideal) se opune liricului şi metaforicului, dar şi epicului, bazat pe legea cauzalităţii Literatura onirică e o literatură a spaţiului şi timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paralelă, nu omoloagă ci analoagă, lumii obişnuite. E o literatură perfect raţională în modalitatea şi mijloacele ei chiar dacă îşi alege drept criteriu un fenomen iraţional. Şi în orice caz literatura onirică nu e o literatură a delirului nici a somnului ci a deplinei lucidităţi.

Dumitru ŢEPENEAG

POSTA REDACŢIEI

POEZIE

Îmi trimiteţi „un număr de 10 poezii, cinci oarecum metafizice" cum spuneţi şi-mi cereţi să vă spun sincer părerea despre calităţile şi defectele lor.

Urmîndu-vă dorinţa am citit ce mi-aţi trimis şi vă îndemn să recitiţi şi Dumneavoastră ce aţi scris, împreună cu mine şi să vedem dacă aşa ceva este „Poezie". Se vorbeşte mereu de „fior" de „originalitate" de „artă" de „talent" ca despre condiţiile Poeziei, dar ce este poezia în afara acestor însuşiri ale ei, de mult nu se mai întreabă, nimeni. Poezia la greci însemnînd obîrşie, anume origine, luarea legăturii cu Începutul, cu Fiinţa, astăzi şi-a pierdut rostul. Ea avea unul special pe lîngă filozofie şi de neconfundat cu altele (anume de a fi alături de acestea, piscul cel mai înalt în cunoaştere cum arată Heidegger într-o cercetare a sa). În momentul în care omul nu mai poate lua legătura cu acest început (Urgrund) poezia nu mai există. Sînt epoci întunecate care pierd acest dar încredinţat prin logos. Acestea sînt vremi de răstriste sub care trebuie să ne plecăm.

Din tot ce mi-ai trimis Dumneata nu se vede decît o vorbărie comună despre întîmplări şi tristeţi inesenţiale. Madone măturătoare, îngeri căzuţi şi vorbe, vorbe, care pot fi reale în închipuirea Dumitale sau în realitate dar nu obligă Poezia să le primească în casa ei. Caută de citeşte poeţi mari ca Hölderlin sau Eminescu (nu mă îndoiesc că deja i-ai citit) cu mare băgare de seamă.

Vei vedea acolo cum Poetul vorbeşte în numele întregului creat cu cultură cu tot. Este un dialog între pămînt şi cer neocolit. Poetul n-are voie să scrie despre orice *aşa cum l-au învăţat vremurile moderne decăzute, cu curentele ei inesenţiale.*

Poate că Dumneata ai curajul să nu te amăgeşti cu lucruri fără importanţă. Îţi distrugi o viaţă care poate fi altfel folosită decît chinuind vorbe goale despre întîmplări istovite care nu mai sînt nimic. Răul vine de multe ori de acolo că, oamenii ocolesc să-şi spună pe faţă unii altora ceea ce au asentimentul inimii că ar fi adevărul. Hotărîrea ţine de dumneata. Poate că ai chemarea dar nu ştii unde trebuie să cauţi învăţătura. Ea poate fi luată de la cei vechi. Dintre cei mai noi din vremile acestea tîrzii puţini mai ştiu ce trebuie ştiut. Vă doresc răbdare îndelungă pe texte uitate.

Ţin să precizez că cei ce doresc să publice şi au mai publicat şi se socot înaintaţi, ţi rog să se adreseze secţiei noastre de poezie. Nu are nimic de a face această poştă a redacţiei cu ceea ce se publică. Multe lucruri ce mi se trimit aici ar putea fi mai bune decît cele ce se tipăresc în mod curent. Tiparul nu e criteriu al valorii.

Ion ALEXANDRU

CASA SCRIITORILOR organizează miercuri 17 iulie a.c., orele 19, o *Seară Memorială : E. Lovinescu*, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea criticului. Vor lua cuvîntul : Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Eugen Simion.

ÎN CURÎND

ROMÂNIA LITERARĂ

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

EDITAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

TENDINȚE STILURI OPINII

AL. IVASIUC

ÎN CĂUTAREA PREZENTULUI

Discuția inițiată în coloanele noii serii a Luceafărului invită la o profesiune de credință, la opinii ce privesc normativul individual care ne ghidează activitatea literară, în ultimă instanță e o invitație la o dezvăluire de principii intime. De aceea, în ciuda unui sentiment de jenă anti-exhibiționist, n-am să construiesc un eseu pe o temă ce-mi vine întîmplător în minte, ci am să încerc să postulez cîteva principii care pentru mine sînt de bază. Cred că termenul de „a postula" e cel mai exact pentru că dincolo de raționamente, anterioare lor, credințele mele literare se trag dintr-o distilare a întregii mele experiențe și reprezintă, dacă vreți, firma mea de dogmatism individual, singura pe care pot s-o accept, pentru că nu silesc pe nimeni s-o îmbrățișeze. Le propun doar discuției, însă personal nu sînt liber față de ele, întrucît s-ar putea ca să-mi construiesc cu ajutorul lor nu opera unitară, pe care n-am credința fermă că o pot realiza, ci viața mea unitară, ce-mi revine ca o datorie s-o construiesc. Dacă scriind ajutăm acestei întreprinderi, nu ușoare, atunci merită să încercăm. A scrie o carte în orice caz e o sursă de revelații, fundamentală fiind pentru mine descoperirea că în viața obișnuită am fost ghidat de semne, de preconcepții și prejudecăți, că nu știu exact cum arată lumea în care m-am trezit aruncat. De aceea, cele 3 cărți pe care le-am scris (două apărute, una în curs de apariție), sînt un efort spre luciditate, spre atingerea unui realism care pentru mine nu este imitație, descriere a naturii, ci un proces de dezghiocare a ei, de continuă descojire și eliberare din multiplele straturi care sînt în parte produsul propriilor noastre comodități de gîndire. Undeva, dincolo de noianul de cuvinte prin care denumim și acoperim lucrurile, dincolo de aparențele înșelătoare, există un real adevărat, compact, dur și izbitor spre vînătoarea căruia trebuie să pornim. El se dezvăluie în clipa fericitei incidențe dintre noi și lume, adică în **prezentul** adevărat. Din nefericire, cel puțin eu, nu trăiesc decît foarte rar în prezent. Umbra lucrurilor și întîmplărilor trecute mă urmărește necontenit, ca și proiecțiile unui viitor fantomatic. Rar, foarte rar, sînt **acum**, adică în lume, în realitate, de obicei stau aproape cu tot trupul în afară, într-o lume de fantome care fie că sînt create de mine, fie au fost dar nu mai există decît prin mine. Atunci reacționez anapoda și fortez fie ușă deschise, fie ușă inexistente. Personajele mele eșuează pentru că se zbat în ceea ce nu este, și eșecul lor este propriul meu eșec. A fi în contact cu realul plin rămîne de obicei un ideal, însă trebuie mereu încercat. Dacă am reușit măcar o singură dată să atingem cu adevărat prezentul, ar rezulta o serie de consecințe fructuoase. În primul rînd am cîștiga o mare dragoste față de existent, pentru că îmi închipui că e o mare plăcere să fii pe deplin, existînd în realul care ne definește. Consecințele morale ale respectului și afecțiunii pentru existent sînt incalculabile, în primul rînd nu ne-am grăbi să ucidem, să zdrobim și să condamnăm cu ușurință. E destul de lucru de fapt în a înlătura ceea ce nu există, fantoma unor lucruri moarte sau plăsmuite, a unor inerții sau habitudini, care adeseori își au partizani faustici în toți cei ce-și refuză prezentul.

În felul acesta, căutarea realului prin prezent ia și un caracter social și politic, pentru că lupta cu prejudecata, cu tot ce împiedică afirmarea autentică a clipei nu poate fi rezolvată doar în paginile unei cărți, realitate de gustul doi. De altfel cred că momentul de alegție a găsirii prezentului se face în act, atunci cînd ne înființăm cu adevărat. Concepția activă, a unui simbure mișcător, dialectic al lumii, care stă la baza ontologiei marxiste, convine cred spiritului nostru, se înscrie în tradiția unei civilizații a cărei strămoși au împînzit Europa de drumuri, castre și orașe, stărîmînd pretutindeni bătrînele prejudecăți, foste realități, de mult înghețate în ritualuri."

Cîndva, dacă seria de eșecuri denumite cărți se va termina, sper să ating ceea ce acum numai bănuiesc, senzația de autentică insistență, pentru că pînă la acea revelație, a artistului ca și a cititorului, nu prea **sîntem** cu adevărat, mișunăm numai pe marginea existenței, ne apropiem de punctul nostru de naștere. Pînă atunci, în decursul tuturor acestor atentate, vreau să mă conving și să conving pe alții să fie precauți față de aparențe, să nu ne lăsăm ademeniți de ele, să fim convinși că multe lucruri ne înșeală, așa cum ne înșeală și proprii noștri ochi atunci cînd mii de ani ne-au făcut să credem că soarele dă ocolul pămîntului. În domeniul spiritului, a moralei și a istoriei există foarte multe asemenea aparențe.

Literatura și arta în general poate să le combată pentru că e activitate creatoare, și creația este prin definiție proaspătă, se pune în contact cu prezentul ei. De altfel principalul păcat artistic este pastișa și repetiția, a altora sau chiar a celor mai intime gînduri nemărturisite ale artistului. Literatura ne poate aduce în contact cu prezentul, cu realul, cu lumea așa cum e ea, atunci cînd o nouă realitate se naște. Atunci cînd ne apropiem însă de prezentul istoric, cînd ne întrebăm cu adevărat, cum este el, cînd izgonim orice îl impurifică, cînd meditățm direct asupra experienței noastre, șansele de reușită sînt mai mari. Jocul gratuit cu cuvintele nu trebuie interzis, se usucă singur și e absurd să condamni morții la moarte. Literatura specializată în minciuni confortabile e deja pe ducă, și era sortită eșecului sigur, pentru că arta nu se naște în confort spiritual și nu trebuie să liniștească ci să zguduie și să neliniștească, îndemnînd la reflecție și creație, e un apel la starea de veghe. În momentul de față, în literatura română, nu sînt singurul care gîndește așa, sîntem mulți care știm că lucrarea există, că trebuie mereu descoperită, că e nevoie de creație care nu este un lux, un hatîr, ci o necesitate absolută pentru sănătatea morală a unei națiuni în marș, în care ne integrăm.

Recitind ce-am scris mai sus mă izbește neplăcut tonul sentențios pe care l-am adoptat fără voia mea. Din nefericire însă nu pot fi detașat de cele spuse, pentru că n-am alte credințe de rezervă, în cîteva variante agreabile.

CONSTANTIN ȚOIU

PARTEA DE SOMN ȘI PARTEA DE VEGHE

Dalila îi mărturisește lui Samson (după tundere): „Ce-am făcut, tu mi-ai dat primul ideea să fac... Înainte de a te trăda eu, te trădaseși tu singur".

Morala acestei mărturii-limită, de o cruzime, la urma urmei, și de o logică ce nu înțelege iertarea, în care se recunoaște legea Existenței, de gen feminin totdeauna și mai în toate grațiile, amăgitoare și trează, superbă și nemiloasă ca și Dalila, este, sau poate fi următoarea: orice ai face, orice ți s-ar întîmpla, orice înfrîngere ai suferi, rezistă ispitei de a căuta vina în altceva, decît în propriul tău abandon, sau refuz de a răspunde la întrebările aspre ale realității, în propria ta amăgire sau moliciune generatoare de iluzii, așa cum somnul rațiunii produce monștri. Nu vreau să spun că monștrii (exceptînd pe cei sacrii) nu pot fi și ei frumoși, în reprezentarea estetică a desfigurării naturii... Viziunea lui Bosch atrage, fiindcă ea sperie, fiindcă logica spetelor și structurilor anatomice se amestecă, sau e deviată, liliecii avînd capete de îngeri și îngeri aripi de lilieci... Acest delir imagistic însă, delir al formelor ne dă fiorul haosului, al **Nefăcutului** sau făcutului anapoda, tocmai pentru că noi, care privim, citim, auzim sîntem **creați**, ori pe cale de a ne crea, tocmai pentru că cunoaștem sistemul legăturilor armonice și echilibrului. Dacă acest echilibru sau bunul simț, sau simțul rațiunii n-ar exista, nici nu le-am înțelege — halucinațiile, adică — nici măcar nu le-am desluși, întrucît noi înșine am fi halucinații, himere...

Am toată stima pentru talentele strălucite și nobila fervoare de idei a confraților (mai tineri?) care preferă partea de somn a pămîntului și îndrăznesc să spun că mă situez în partea de veghe. În fond diversitatea de stiluri permite. Cît despre dereglarea, în sensul în care formele morale se deplasează spre inconsistență și, îmbucîndu-se aiurea, sub presiunea instinctelor, sau sub presiunea relațiilor dintre oameni, prost fațomite, sau a omului luat ca individ, apăsat, deviat, ei, cum poate fi deviată o speță și cîrlana nu i se dă șansa de a fi el pînă la capăt, cu luminile și cu umbrele lui; cît despre aceste distorsiuni sufletești, sau irealuri umane, produse, vai, de niște realități foarte reale, și încă de unele nu tocmai îndepărtate și atît de contrare ideii de vis... cît despre monștri (iarăși, nu sacrii) se pot găsi destui și în partea de veghe. De aceștia e pasionant să te ocupi, deși cu ei e mai greu de umblat, fiindcă nu i-ai plăsmuit tu, iar simțul faptului de a sufla asupra lor, n-ajunge să-i facă să dispară, și nici trezirea din somn într-o altă dimineață. E o sferă de observație, un album Goya, nu atît mai larg și mai plin de consecințe, cît **mai dificil**, și în orice caz mai apropiată de răspunderea scriitorului. Nu în sens didactic, doamne ferește, ci în sensul major pe care îl fixa, poate cu o trivialitate voită, un critic francez ce lua apărarea vitalității față de aristocratismul estetic căruia (vitalitatea) îi miroase „a popor, a mațe și a sudoare". „Romanul — adaugă acest critic — s-a născut din dorința infinită — cărela, în chip iluzoriu, i s-a astîmpărat, pentru un moment, setea, — de a săpa cu și mai multă putere, de a transmite un gust și mai necesar a ceea ce nu există **încă**. Romancierul se joacă de-a Dumnezeu, pentru ca oamenii să se poată juca de-a oamenii".

Norocul (și în alte privințe nenorocul) e că în actuala și dramatica înfruntare mondială a conștiințelor, n-avem o cultură consumată, că nu am ajuns la o dezabuzare estetică și că vom putea răspunde în această dezbatere, fiindcă încrederea de a mai scăpa încă ne-a rămas intactă. Deși tehnica și forma contează foarte mult, la noi necesitatea substanței rămîne și cred într-o proză românească de substanță. E vorba de evenimente tragice, e vorba de conflicte de un puternic răsunet moral, au fost împrejurări vitrege cărora li s-a opus un titanic efort de depășire. Sînt întîmplări pe care se cuvine să le povestim, dacă sperăm în respectul generațiilor ulterioare. Poate din cauza aceasta, scriitorii mari exercită, prin aplicația observației lor necruțătoare, o teamă, dar această teamă sau suspiciune e a urîtului căruia în oglinda (stendhaliană) i se arată turpitudinea, ca să ia act de ea și, eventual, să se purifice. Scriitorul nu face acest lucru cu tot dinadinsul și pentru că ar fi un moralizator. Dar tocmai pentru că el nu predică, efectul este mai sigur. Într-un fel, această forță se cîștigă scriind contra talentului, contra înclinării de a nara frumos numai, sau de a asculta numai vocea propriei sale fantezii.

Să presupunem că talentul, iscusința de a scrie fermecător în susurătoarea, toropita amiază a Torcătoarei („le rouet ancien qui ronfle la grisee") este chiar Dalila și că iubitul ei celebru, pirotind și el cu capul în poala ei, știe lucid, dinainte, unde trebuie să se termine idila și că ea l-ar mustra, cea dintîi, dacă el și-ar pierde puterea, lăsîndu-se pradă capriciilor, — să presupunem că, la un moment dat, el, trezit, se ridică...

mâinile

(Urmare din pagina a 5-a)

morți și simțea tot ce spunea. Uța îi aduse o cană cu apă și ea bău o înghițitură dar nu se potoli și continuă să vorbească despre clipele acestea grozave cînd cei morți și cu noi cei vii trăiam deodată, pe același loc. Și era între noi și ei o lege, tot sublinia ea cuvîntul lege (ca și cum această uzanță judecătorească i-ar fi întărit spusele cu greutatea ei de tribunal) o lege, un acord care arăta că dincolo de noi, cei vii și cei morți, se află ceva ce nu poate explica și nu se poate spune cum arată și cum este fiindcă nu se poate ajunge acolo niciodată, e un loc neguros și de nepătruns.

— N-auziți, găinile, n-auzi găinile, aproape ne strigă ea, ca un argument suprem al nesensibilității noastre (sau tocmai ca o confirmare că nu puteam fi), n-auziți cocoșii și cîinii?!

Și atunci îl văzurăm pe Colae, ginerele mătușii, venind din grădină, rigîind mort de beat cu două găini vii la subțioară, plin de mărăcini și de noroi, cum le gonise să le prindă. Era descheiat la pantaloni (uitase) și pe piept plin de vărsătură, și printre rigături striga la cîini să tacă, dînd după ei, fără să-i vadă, cu piciorul. Se îndreptă spre bucătărie și cu briceagul scos din buzunarul de la spate (era legat de curea cu o ață) tăie capetele găinilor.

— Să avem ce mînca la pomana ei, rigîi el.

— Nenorocitule, zise Uța, ea nici nu muri și tu îi faci pomană!

— Nu muri?! se miră Colae. Formidabil, eu credui că muri.

Uța aruncă găinile în bucătărie, fără să se uite unde și închise ușa și veni lîngă noi. Mătușa Ana tăcea, pînă pe frunte de transpirație. Mătușa Măria rîdea și rîsul ei mi se părea absurd. Ori rîdea de noi și de tot ce se întîmpla (ajunsese și în casă povestea cu Colae) ori așa voia ea să se despartă de viață (ceea ce era și mai absurd căci nu poți în asemenea cazuri să mai vrei ceva). Preotul mă bătu pe umăr și-mi făcu semn să-l urmez. Și el intră în casă și eu intrai după el ca o umbră și cînd ajunserăm lîngă mătușa îmi spuse: asta e concluzia ei! Și nu înțeleseși la ce se referea (probabil la rîs) și închinai din cap aprobîndu-l. Preotul îi puse mîna pe frunte și rîsul mătușii înceta și gura ei se închise și o clipă se făcu o liniște atît de teribilă încît simții că mătușa se stinsese ca o lampă.

Și de-abia atunci îl văzui lîngă umărul meu pe Don Iliuță și-l auzii șoptind: ce minune! Și o auzii în dreptul ferestrei pe mătușa Ana izbucnind într-un rîs isteric și rîsul acesta mă îngheță. Preotul ieși din cameră și eu îl urmai și aproape cînd trecui pragul îmi dădui seama că îmi călcasem conștiința. Îi urmasem fără să vreau și asta mă enervă. Ca și cum, din viața mea se petrecuse ce preotul îmi spuse pe șoptite:

— A părăsit această lume mîntuitoare...

Dar tot nu eram convins că murise. Eu nu puseserăm mîna pe fruntea ei să pot jura că murise. Poate că Ea stinsese atunci lampa, ca să rămînă doar luminările aprinse.

— Ce ai? mă întrebă Don Iliuță.

— Nimic, îi răspunsei. Mă resimțeam cu mîinile de dud.

— Ți-e rău? insistă profesorul de desen.

— Nu, răspunsei eu, dîndu-mi seama că de la bucătărie și din vecini n-avea cum veni mirosul acela puturos ce-l simțeam în nări, și care nu era altceva decît duhoarea băii. Și directorul Moise era în stînga mea, cu Don Iliuță, și prezența sa aici dovedea că n-avusese altceva amestec în moartea lui Manoilă. Ar fi fost prea mare neîmsurarea să-l omoare și apoi să vină la moartea mamei victimei, să-l vadă lumea și să spună că au el l-a omorît. Ei voiau să-l vadă neamurile că la fața morții mătușii el se simte dezlegat sufletește dacă-i păsește pragul! Dar Moise era însă cărnia îi plăcea imposibilul. Și-l reușea imposibilul.

— Chemați un doctor, o auzii pe Ana lui Cioc, nu știți că are boala copiilor? Ori e nebun de-a binelea, chemați doctorul, strigă ea către cineva de lîngă poartă, lasă acela nu se mișcă, știa ce știa toată lumea că doctorul era ori la sediință ori la pocher. Nebunul despre care vorbea nevasta lui Cioc eram eu.

— Nu vedeți, să și priveșe, dar cine știe pe unde-i umbla mintea, adăugă ea o vorbă veche la o convingere mai veche a ei.

Directorul Moise mă încolțea pe ceafă cu otel (mă pusesera pe un scaun) și eu îi simțeam degetele cum alunecă viguroase pe mușchii gîtului și îi vedeam mîinile din după umerii aceea de lîngă baltă cînd se mișcau foarte precis, urmărind fiecare sunet ai lotbii și imaginea degetelor care urmăreau să amuțească fiecare sunet cît de plăpînd o vedeam mai vie și mai prezentă decît erau prezente pe ceafa mea palmele sale destul de fine și la care nu mă puteam gîndi mai o clipă că vor să mă sugrume. Moise puse la cale moartea lui Manoilă tocmai fiindcă părea imposibilă omorîrea cioburilor de către el. Fortase o ușă imposibil de descuis și o deschisese. Moise fusese în cimp și-i spusese lui Manoilă de față cu doi martori să nu mai pască oile pe mușchiul școlii vîncole și pe loturile lor și Manoilă mîrîise ceva. Căci el știa că un pîndar e beat (îl îmbătase el înainte) și că n-o să-i iasă nimic cum nici pînă acum nu-i ieșise (îl îmbăta mereu cu tuică). Și venise cu oile acolo știind că pîndarul era acolo și-l dă voie să pască oile (doar îi plătise pîndarului dreptul de a paște oile acolo). Și dacă pîndarul tăcea cînd directorul Moise mcea să pleoe cu oile de pe pămînturile școlii, era normal să tacă și să nu recunoască deloc în fața șefului său că fusese plătit de Manoilă. Dar și directorul știa că pîndarul luase mită să tacă din gură: doar Moise îl învățase să se-nțeleagă cu Manoilă, să ia brînză și ce poate de la el și să-l lase cu oile pe pămînturi lor. Și Manoilă știa că directorul știe de înțelegerea sa cu pîndarul. Și știa, fiindcă chiar directorul Moise îi învățase cum să facă: îi dai pîndarului niște cași, niște tuică sau vin, să-i placă, te-nțelegi cu el și el închide ochii și eu nu văd deloc, îi spusese. Așa că situația era foarte clară; toți trei știau de înțelegerea avută și de plata dată, dar fiecare se prefăcea că nu știe ca să nu afle al patrulea care se întîmplase să fie cu directorul: al patrulea era Celce. Cînd îl întrebase Moise la început ce caută acolo cu oile Manoilă se gîndise că era normal să se arate mirat. Și luase și el gluma directorului în serios și-și ceruse iertare și promise să mîne oile pe baltă. Și cînd pîndarul îl îmboldise cu ciomagul în coaste, destul de încet, el luase gluma tot în serios, adică se prefăcuse c-o ia în serios, nedîndu-i nici o importanță. Îl enervase doar că Celce dăduse cu un ciomag în cîinele său, în Haiduc, și atunci mîrîise el, în locul cîinelui care nu sărea la om fără să-l asmută el. Și Celce se înfuriase că de ce mîrîie Manoilă la el ca la un cîine și-l lovise cu ciomagul peste spate, fără glumă. Și atunci Manoilă crezuse că poate și Celce voia să ia ceva cas. Dar tăcuse, nu zisese nici da, nici ba, să nu-l lase să înțeleagă că el era înțeles cu directorul și cu pîndarul. Și Celce strigase la pîndar: ce faci mă, dormi, e treaba mea să-l bat pe banditul ăsta? Și pîndarul, care era Dimie, îl lovise atunci în cap, nu tare, dar nici în glumă, și el se gîndise că cei trei se înțeleseseră între ei (nemulțumiți de cît cas primise Dimie) să ia de la el brînză mai multă și poate și ceva berbeci pentru vreun chef. Și de-abia cînd cei doi începuseră să-l lovească fără să-și mai vorbească și să-și mai facă semne, intuise el adevărul, că vor să-l bată de plăcerea de a-l bate, dar era prea tîrziu, și cei doi îl băteau fiindcă știau că erau în drept să-l bată (Manoilă fusese găsit cu oile pe lotul lor și pe lotul lor îl ciomăgeau) și că nu trebuiau să dea socoteală de ce îl bat (Manoilă să dea socoteală de ce se află acolo). Și ei se aveau martori unul pe altul că au dreptate. Moise cu cît striga mai mult la ei să-l lase în pace, ei și mai întăriți erau; bătîndu-l se întreceau între ei să-i arate care e mai legat de director și de interesele școlii. La proces s-a constatat că omorul n-a fost premeditat și că din loviturile primite de victimă autopsia a hotărît că una singură fusese mortală. A cui fusese acea lovitură? Mergînd spre judecată cei trei, Dimie, Celce și Moise s-au hotărît (la propunerea lui Moise) să recunoască fiecare că a dat odată în Manoilă. Deși, ați văzut, eu n-am dat, a zis Moise, însă spun c-am dat odată ca să împărțim pedeapsa în trei și să scăpăm mai ușor. Moral, zisese el, mă simt și eu vinovat: lăsîndu-vă pe voi să dați, înseamnă c-am lovit și eu. Și de altfel era absurd pentru judecători ca el să nu fi dat (cine putea cunoaște adevărul precis?). Moise s-a temut să nu creadă judecătorii că i-a plătit pe cei doi să spună că el nu e amestecat. Mai sigur e că Moise s-a hotărît să le propună celor doi să împartă în trei pedeapsa dintr-o teamă secretă: ca nu cumva aceștia, dacă el nu recunoaște, să nu recunoască nici ei că l-au bătut pe Manoilă. Și mai mult: să nu se înțeleagă între ei și să dea vina pe el (disperații sînt în stare de orice: și cum ei din prostie, fără motiv, îl lichidaseră pe cioban, tot dintr-o criză de tembelism puteau să-l indice drept autorul singur al crimei). S-au înțeles deci să recunoască fiecare că a lovit o dată și astfel să nu se poată spune cu precizie a cui a fost lovitura fatală. Și pedeapsa de 25 de ani cît se dă pentru crimă să se împartă eventual în trei și după șapte ani să scape (Deși, a zis Moise, o să scăpăm mai repede: în 3 ani, doar la pușcărie o să muncim și-o să ni se socotească dublu fiecare ceas). Primul a intrat Dimie chemat. Ai dat? l-a întrebat judecătorul. Am dat o dată, a recunoscut el. Cînd a intrat Celce și l-au întrebat: ai dat?, a răspuns: nu, n-am dat. Niciunul nu știa ce-o să răspundă celălalt. Celce a mințit, gîndindu-se firesc: dacă ei recunosc, treaba lor. Dacă nu recunoști, nu ești vinovat. Iar cînd a intrat Moise în sală, sătenii care erau de față știau că el nu e vinovat și se mirau cum de este și el acuzat și nu e martor. Fusese trecut printre acuzați fiindcă se pare că Celce în toate declarațiile îi pomenise insistent numele. Și cine știe ce mai spusese. Așa că Moise intuise bine posibilitatea trecerii sale pe banca acuzaților, dintre martor și acuzat în cazul de față distanța fiind foarte mică. Și cînd îl întrebase și pe el judecătorul (după ce-l rugase să descrie cele întîmplate): ai dat? el ridicase din sprîncene și întrebase la rîndul său: în cine? În cioban! A, nu, rostise Moise, în cioban nu, în cîine am dat: dar o singură dată. Fiindcă el nu pronunțase numele lui Manoilă cînd le propusese celor doi să recunoască paternitatea unei lovituri. El vorbise de recunoașterea loviturii, și cu siguranță că ei nu se gîndiseră decît la cioban, nu la cîine. Șmecheria îi reușise doar cu Dimie, care era cel mai vinovat, și se simțea vinovat și era prostit de starea în care se afla. Dar Moise se mirase sincer, ridicînd din sprîncene și întrebînd: în cine? Ca și cum în clipa aceea el descoperise că judecătorul era pe cale să comită o enormă greșeală și să-l treacă din martor în acuzat. El fusese lăsat acasă. Și fusese achitat și Celce. Dimie, în fața evidenței, a propriei sale recunoașteri, fusese pedepsit. Destul de ușor, omorul fiind calificat, ținîndu-se seama de locul unde se întîmplase (pe loturile școlii), de nepremeditarea sa, de riposta încăpățînatului Manoilă (reieșise că înjurase etc., etc.). La proces concluzia fusese că după ce Manoilă fusese lovit se dusese spre baltă și directorul plecase după el să vadă ce face („dacă nu-l omoriseră nebunii din prostie") și să-i dea o mînă de ajutor dacă era cazul: nu era, se simțea bine, așa că directorul l-a lăsat să-și vadă de oi și s-a reîntors prin păpuriș la locul unde-i părăsise pe cei doi și au plecat împreună în sat. Dar omorul propriu zis în această perioadă se întîmplase. Eu eram peste baltă și am auzit un cîine lătrînd turbat și m-am îndreptat spre lătratul lui și atunci l-am văzut pe Manoilă și pe director. Moise era sigur că nu-i vedea nimeni. De jur împrejur era doar trestie și păpuriș și nu se gîndise că prin acest perete de verdeață putea să-l vadă cineva. Eu am înotat spre cîine, cu o floare de baltă în gură, galbenă, crezînd că descoperise un șarpe și lătra la el, sau o oaie mîncată de lup, sau își prinsese piciorul într-o capcană pentru vulpi. Și apa cum secase nu se putea înota pînă la mal; era noroi gros spre mal, pînă la subțiori, nu puteai trece decît foarte greu prin el. Noroi năpădit de păpuriș. Și toate păsările băltii făceau o gălăgie nemaipomenită, ca vara, și vîntul mișca trestiile, frecîndu-le una de alta și făcîndu-le în legănarea lor îmbrățișări să fiale indecent și sublim, chinuindu-se să plece în ce parte le apleca vîntul și rămînînd pe loc ținute de rădăcinile stufoase înfipte adînc în noroi cu toate ghiarele. Moise părea că se află în întuneric și după auz sesiza poziția lui Manoilă și lovea nu omul, ci sunetul. Această grijă minuțioasă a lui de a face să nu se mai miște piciorul ce lovea barba spasmodic și mîna ce scormonea crispată pămîntul aspru de căldură lăsîndu-l apoi să curgă cu o sonoritate imperceptibilă aproape printre degete, inconștient, grija lui de a înfunda gura care oftă cu pătura lui Manoilă și de a acoperi once sunet m-a înmărmurit. El era și aici metodic, îndeplinea totul ca un gospodar (cu aceeași răbdare sădise probabil vreo stînd că va obține peste trei ani vinul). El îl omorîse temeinic, ca să nu mai rămînă nici o urmă, nici vechi, pe care o știa Manoilă: (dar ce știa Manoilă despre ei de voia directorul să nu mai știe?) nici nouă: că Manoilă vedea, simțea cum Moise îl bagă în pămînt. Nu mai da, tovarășe director, țipa el. Și poate s-ar fi ridicat și l-ar fi strivit în bucăți — dar poate nu se gîndea că Moise poate să-l omoare, deși vedea că vrea să-l piardă: se vedea în graba directorului că dorea să termine cît mai repede ce-și pusese în gînd. Ori poate Manoilă nu mai avea atunci decît forța ce a răbda, și de-a aștepta ca omul de lîngă el să-și isprăvească gîndul. Zgomotul îl enerva pe Moise, fiecare bătaie de aripă și vorbă, fiecare țipăt de pasăre și lătrat de cîine s. geamăt de om, îl enervau aceste clipe ce deveniseră sonore, infernale pentru el, amplificîndu-se în labirintul urechii sale și încărcîndu-se, oftatul lui Manoilă devenind țipăt de pasăre și susur de vînt și vîntul prin papură devenind lătratul unei haite infernale de cîini turbați. Și cu cît Manoilă continua să trăiască, continua și timpul să fie sonor, aerul să bubuie ca o tobă cînd ricăia pămîntul și pămîntul să ragă ca o vacă nebună cînd pleoapele lui clipeau înecate de durere. Viața ce mai zăcea în Manoilă înnebunise sunetele și pe fața lui Moise se vedea suferința ce-o simțea în urechi; echilibrul auzului său cedase acestor clipe de zgomote paroxistice și inverse, labirintul și timpanul său se îmbolnăviseră subit și eau ca o rană vie ce nu suporta vîntul să urle ca măgarii și ca lupii și trestia să scrîșnească cu violența pietrelor de moară. Și o înverșunare de gospodar cinstit îl cuprinsese împotriva zgomotului acesta de uragane. De roți și de motoare și de fluierături și pînă nu restabili ordinea liniștii nu se lăsă. Moartea era împlinită, liniștea se restabili și ea venea de la pacea lui Manoilă. Vîntul își recăpătă dimensiunile sale de aer mișcător, păsările intrară în proprille lor bătăi de aripi și țipete, ca în niște haine pierdute și găsite. Toate își reclștigaseră propriile sunete, limpezi și odihnitoare. Și Moise s-a apropiat de un crov cu apă și s-a spălat pe mîini, ca un gospodar ce-și terminase săditul viei sau legatul pomilor, temeinic, cu multă răbdare. S-a spălat și pe ochi, să se răcorească, să nu fie transpirat. Și s-a spălat și pe gît cu mîinile lui moi (cu care mă fricționa acum pe mine pe ceafă cu otet îndoit cu petrol). Și au atunci am fugit înapoi, de frica morții în sine (prezența lui Moise fixică, nu mă înspăimîntase) și de atîta zbatere în noroiul cleios și puturos care nu mă lăsa să mă smulg din el și să fug acasă am început să urlu și cu cît urlam mai puternic cu atît îmi dădeam seama că e inutil și că nu poți fi auzit de nimeni, balta și trestia și toate țipetele verii pline, ale vietăților și ale nevietăților acoperind ca pe o glumă țipătul meu; și această neputință de-a fi auzit și conștiința mea că nu pot fi auzit m-au făcut să tremur și pînă în sat am tremurat ca zgîlțîit de friguri și în pat am tremurat două săptămîni acoperit pînă la gît cu pături și văzut de medici. Bolboroseam și tremuram ca un epileptic și Ana lui Cioc a zis: a intrat dracu în el, nu vedeți? Eu mă vedeam cum tremur și știam că nu intrase diavolul în mine ci spaima. Și degeaba unii spuseseră că m-a „cuprins" nebunia (cum și acum zisese Ana că-s nebun) eu știam că nu sînt nici nebun, nici n-am friguri sau meningită (de altfel doctorii constataseră că n-am meningită sau friguri), știam că n-am dar nu știam ce am precis. Sigur eram doar de constatarea acută de neputință de a face ce vrei, neputință pe care o simțeam pe pielea mea, și sigur eram doar de ce mă cuprinsese văzînd cum poate fi omorît un om în plină zi: în plin cîmp, în plină vară, în cîteva clipe. Mai ușor ca un cîine. (Cîinele fugise și nu-l putuse Moise atinge). Și boala m-a ținut surd și mut, la pat, într-un tremurat neîntrerupt. Îmi dam ochii peste cap, ca morții, de se speria lumea, și se învîrtea pămîntul cu mine. Și degeaba m-au dus pe la spitale și m-au frecat acasă cu otet și cu gaz (ca acuma, Moise) și au chemat și o vrăjitoare să-mi descinte, degeaba, n-au putut să mă pună pe picioare, am rămas tot timpul în starea aceea de la început — între un fel de moarte și un fel de trezie. Și în starea aceea mă simțeam și acum.

— E apucat, e lovit de ele, zise Ana lui Cioc, tare. Nu se mai ferea de mine, era convinsă că sînt „lovit de ele" și n-aud.

— Chemați doctorul, zise Colae, rigîind, poate așa nu moare soacră-mea!

Era atît de beat că mă credea mătușa Măria. Nu plecară nici de data aceasta după medic, nu l-ar fi găsit (cine știe la ce ședință era sau unde juca pocher?) și nici de l-ar fi găsit nu s-ar fi rezolvat nimic, știau ei bine. Nici atunci cînd zăcusem medicamentele nu-mi fuseseră bune la nimic, nu m-au vindecat. Singur m-am pus pe picioare, aproape după un an, de parcă a trebuit să zac un an ca să mă mai nasc odată. De parcă murisem în ziua aceea și stătusem așa mort un an — respirînd și nevoind să putrezesc, ca să nu mă bage în pămînt — trăind așa cum trăiesc arborii și iarba: fără să se miște, fără să știe cum respiră și cum se hrănesc și cum trăiesc. Trăind cu aer și cu lumină, ca iarba, ca merii și ca perii, ca teii și tufanii, ca părul, ca știrul.

Și acum parcă murisem din nou, respirînd acel miros de baltă putred, și trebuia să treacă un timp ca să mă nasc din nou. Simțeam iarăși acea neputință de a ieși din noroiul puturos și de-a fi auzit cînd strig, aceeași imposibilitate de a se împlini ce doresc și aceeași spaimă (că-l și revăzusem pe Manoilă murind din nou, sub ochii mei, fără să-l pot ajuta, liniștind cu nemișcarea sa crisparea ce aerul sonorizat paroxistic o întipărise pe fața lui Moise) care mă făcuse să tremur ca un epileptic. Și tremuram, tremuram, și mîinile lui Moise mă fricționau părintește. Și erau aceleași mîini de atunci.

PERMANENȚE CULTURALE

Oameni care sînt

Cînd, după 1922, părăsind pentru moment foiletonistica, Lovinescu se gîndește să-și organizeze ideile critice în opere de sinteză, el trecuse de patruzeci de ani și fotografiile din acea vreme ne prezintă un om bine clădit, cu o fizionomie distinsă de senator tînăr, cu aer bonom, fără nimic agresiv în masivitatea trupului. Pare un dascăl de provincie bine hrănit, care nu a cunoscut închisoarea voluntară a bibliotecii și deprimarea asteniilor. Cu toate acestea, omul robust de acum, își petrecuse tinerețea în biblioteci și cînd viața lui se statornicește, părăsind sălile publice de lectură se instalează, definitiv, în biblioteca personală. Locuiește pe Strada Cîmpineanu și, apoi, pe bulevardul Elisabeta, unde primește în fiecare după amiază, cu speranța că va apărea marele necunoscut, poetul sau prozatorul care să răsplătească atîtea ore zădărnicite în discuțiile cu numeroșii solicitanți.

Biografia se substituie, acum, cu desăvîrșire bibliografiei. Viața intimă ne rămîne necunoscută, nu știm dacă omul a iubit sau nu, pe cine și cînd, dacă a trăit clipe de descurajare ca Maiorescu pînă a ajunge în pragul sinuciderii. O rodnică discreție învăluie tot ceea ce depășește coperțile cărților. Căutînd să afle ceva în corespondență, biograful rămîne disperat văzînd că și acolo e vorba tot de cărți, de manuale de literatură, de proiecte de lucrări și... nici o însemnare mai intimă. Hotărît, tînărul se pregătise pentru o disciplină severă și în alte timpuri s-ar fi dedicat poate carierii ecleziastice.

Cunoscînd ideile sale despre critică, să vedem chipul mai general în care Lovinescu citește istoria literaturii și poziția sa față de mișcarea de idei din epocă. Păreri în acest sens aflăm peste tot, în Pași pe nisip, Critice, Istoria civilizației române moderne, Memorii *și, sistematizate, în primele două volume din* Istoria literaturii române contemporane *(1926) și în compendiul din 1937. Conștiința unei literaturi fiind critica, Lovinescu studiază mai întîi* evoluția ideologiei *și a* criticii literare *pentru a putea trece, apoi, la poezie, proză și dramaturgie. Individualitățile în artă, înainte de a aparține zonei lor ireductibile, se înscriu prin materialul de inspirație și atitudinea față de el, în direcții spirituale mai largi. E posibilă atunci clasarea lor în funcție de ideologia pe care o ilustrează sau cu care vin numai în contact. Se înțelege că simpla prezență a ideologiei nu spune nimic despre valoarea operei și, deși pot fi semnalate și cazuri de abatere de la acest principiu sănătos de a judeca faptele (într-un domeniu în care, de la intenție la expresie, se pot produce atîtea modificări), Lovinescu e de regulă prudent și nu acceptă substituirea de criterii.*

Istoria literaturii române contemporane *(1926—1929) proiectată în șase și realizată în cinci volume (al V-lea, destinat* evoluției poeziei dramatice *lipsește !), pornește de la principiile ce se cunosc : valorile nu pot fi studiate prin raportarea la un ideal estetic* imutabil, *ci prin raportarea la momentul istoric — „adică la congruența tuturor factorilor sufletești ce i-au determinat stilul".*

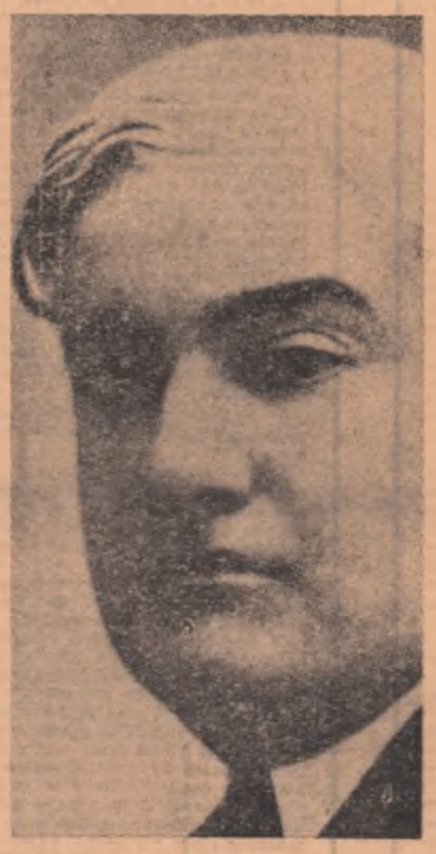
Opera literară, expresie a unui stil individualizat, e judecată și în funcție de „efortul de diferențiere" față de literatura anterioară și, totodată, în legătură cu contribuția pe care o aduce la fixarea „sensibilității actuale". Principiile de relativism, sincronism *și de* diferențiere, *pe care criticul le așează la baza conceptului de modernism sînt aplicate, acum, valorilor mobile ale literaturii contemporane. Trecerea la istoria literaturii nu implică, așadar, alte criterii decît acelea folosite în critica propriu-zisă, cu deosebirea că Lovinescu dă, acum, valorilor o perspectivă istorică mai largă, (perspectiva* evoluției *genului !) și le clasează în funcție, s-a văzut, de ideologia literară (de poziția, adică, față de spiritul veacului, de tendința spre sincronizare) și, pe cît posibil, de formula de artă. Aceste două criterii se văd mai bine în manualul din 1937. Materialul ce trebuie clasificat fiind abundent, istoricul e nevoit să-și ia anumite libertăți față de criteriile inițiale. Ideologia nu explică și nici nu acoperă varietatea de formule artistice, iar acestea din urmă nu concordă, totdeauna, cu principiile unui singur curent literar. Apar, atunci, diviziuni și subdiviziuni, discutabile ca orice încercare de sistematizare a literaturii. În afara poeziei sămănătoriste, tradiționaliste și simboliste (principalele direcții literare în primele decenii de după 1900), Lovinescu, schimbînd criteriul de clasificare, preponderent ideologic pînă acum, distinge și direcția* poeziei de concepție, *unde intră junimistul Panait Cerna, simbolistul N. Davidescu, neoromanticul Al. A. Philippide și clasicizanții D. Nanu și Corneliu Moldovanu. Criteriul speței literare nu e, iarăși, ignorat și în grupul poeților* erotici și elegiaci *sau în acela al* sonetiștilor și miniaturiștilor, *intră autori care, ideologic, se leagă fie de tradiționalism, fie de modernism. D. Anghel, D. Iacobescu, trecuți la* poezia de fantezie, *au afinități simboliste, în timp ce, vecinul lor de compartiment, G. Topîrceanu, vine din altă direcție estetică. Aceeași situație se observă și în cazul evoluției prozei. Direcțiile mari, distincte, cu o ideologie literară precisă nu pot cuprinde varietatea de formule individuale și Lovinescu e nevoit să deschidă capitole și subcapitole noi, încăpătoare, adevărată arcă a lui Noe, cum le va spune el o dată. Criteriile de clasificare se înmulțesc și genurile și speciile literare acceptate de vechile poetici devin insuficiente. Nu e ocolită metoda, atitudinea, adică, estetică față de obiectul operei, după ce epica, de pildă, e clasată mai întîi în funcție de materialul de inspirație : I.* poezia epică rurală *și II.* poezia epică urbană. *În aceste cadre largi și destul de neconcludente, intrucît, va spune chiar Lovinescu, nu obiectul literaturii interesează în primul rînd ci atitudinea față de el, intervine, ca principiu de clasificare, criteriul stilistic, folosit și acesta în chip elastic. O colonie foarte populată de talente de toate mărimile e aceea a* epicii moderniste, fanteziste, pamfletare, lirice, eseistice, pitorești, *și alta, mai restrînsă, a prozei* autobiografice *unde aflăm și pe G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Mircea Eliade, Anton Holban, în timp ce Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu etc. constituie, în compendiul din 1937, o altă ramură a prozei :* epica de analiză psihologică. *Se poate pune întrebarea dacă locul mai potrivit al lui Anton Holban nu e printre analiști, iar acela al lui G. Călinescu printre* naratori. *Pe G. Ibrăileanu îl desparte de Mircea Eliade nu numai o ideologie literară, dar și o poziție estetică și, deci, o formulă de proză : punerea lor laolaltă nu e atunci motivată. Astfel de chestiuni se pot discuta la nesfîrșit cu un mai mare sau mai mic folos. Orice sistematizare e, în fond, imperfectă și nu trebuie judecată valoarea unei cărți de sinteză după numărul și ordinea rubricilor. Materia vie, rebarbativă a actualității literare se supune greu unei ierarhizări precise și, întrucît operează cu aceste valori mobile, orice sistematizare e în chip fatal provizorie. Același istoric al literaturii poate propune, de la o etapă la alta, forme variate de relief, întrucît peisajul literaturii se schimbă și un autor fixat odată într-o formulă de artă ai surpriza de a-l descoperi, după un timp, dînd tîrcoale alteia. Nici gustul și nici criteriile criticului nu rămîn aceleași, de la început pînă la sfîrșit. Așa se face că în două sinteze critice, scrise la o depărtare de un deceniu, de către același autor, descoperim că scriitorii fac schimb de locuri în cadrul rubricilor. Între compendiul din 1937 și* Istoria... *din 1926—1929 sînt, din acest punct de vedere, oarecare modificări, fără însă a putea spune că Lovinescu și-a abandonat criteriile sau și-a schimbat poziția estetică față de literatura contemporană. Criticul are motive speciale pentru a corecta și chiar răsturna, în cîteva cazuri, schema inițială a istoriei literaturii. Mulți autori, debutanți la 1925, publicaseră ulterior opere fundamentale, modificîndu-și adesea și stilul și poziția estetică. Perspectiva asupra evoluției literaturii e, apoi, la 1937, alta și Lovinescu, privind mai de departe, vede mai bine configurația curentelor.*

În genere, confruntînd sumarele celor două istorii, constatăm tendința de a renunța în compendiul din 1937 (e la mijloc, desigur, și formula rezumativă a cărții) la categoriile de nuanță. În evoluția poeziei elimină, de pildă, capitolul Poeziei neosămănătoriste. *autorii de aici trecînd în departamentul mai larg al poeziei sămănătoriste. Aceasta din urmă e studiată, în 1937, pe provincii* (poezia sămănătoristă ardeleană, poezia sămănătoristă în regat, poezia sămănătoristă în Bucovina, poezia sămănătoristă în Basarabia), *cu ignorarea deliberată a forțelor minore. În cadrul poeziei* tradiționaliste. *Lovinescu renunță la subcapitolul poeziei de* inspirație clasică, *iar combatanții din acest pluton (Ion Al. George, Marcel N. Romanescu) fac joncțiunea cu eșalonul principal.* Poezia de „concepție" și „compoziție" *devine, în 1937,* Poezia de „concepție" filozofică și religioasă *primind noi forțe.* Sonetiștii, *din cadrul mai larg al poeziei tradiționaliste, se unesc cu* miniaturiștii *din sfera* poeziei de sentiment, *formînd un capitol unic și independent față de direcțiile ideologice de mai înainte :* Sonete și miniaturi. Poezia de sentiment *se transformă în* Poezie erotică și elegiacă *pierzînd pe drum cîteva nume.*

În volumul al III-lea al Istoriei literaturii române contemporane *(1927) criticul acordă un spațiu larg* Poeziei moderniste. *unde, în afara lui Tudor Arghezi, include și* contribuția modernistă a Ardealului *(Emil Isac, Lucian Blaga, Aron Cotruș),* contribuția modernistă a Vieții românești *(Demostene Botez, Al. A. Philippide),* contribuția modernistă a Sburătorului *(Ion Barbu, Camil Petrescu. Camil Baltazar etc.). La acestea se adaogă* curentele extremiste *(Tzara, Vinea, B. Fundoianu, Voronca etc.). Revăzînd, în 1937, clasificarea, Lovinescu segmentează acest întins capitol, păstrînd termenul de modernism numai în denumirea unui compartiment mai restrîns* (sinteza poeziei moderniste și tradiționale), *acela care definește formula poeziei lui Tudor Arghezi, considerată, acum, de Lovinescu hotărîtoare pentru originalitatea estetică a epocii. Alți poeți, considerați moderniști la 1927, intră, în 1937, în configurația altor direcții estetice. Adrian Maniu, de pildă, trece la grupul tradiționaliștilor, N. Davidescu la acela al poeților de concepție. F. Aderca, Camil Baltazar și Emil Isac sînt distribuiți în subcapitolul* Alți poeți simboliști. *iar Lucian Blaga și Aron Cotruș sînt încadrați, cel dintîi, la tradiționaliști, iar cel de al doilea în fișa* poeziei descriptive, realiste, sociale, patriotice și de război. *Tot aici intră și Camil Petrescu, primul din cei veniți la chemarea Sburătorului, în 1919. Demostene Botez sporește și el numărul, și așa considerabil, al* poeziei erotice și elegiace, *iar Al. A. Philippide e orientat, acum, spre poezia de concepție. Alți poeți moderniști, ieșiți chiar din paginile Sburătorului (Ion Barbu, Vladimir Streinu, Simion Stolnicu etc.) constituie un grup aparte, acela al* poeziei cu tendința spre ermetism, *unde avem surpriza de a afla și pe simbolistul întîrziat Mihai Moșandrei. „Extremiștii", înregistrați în 1927 în cadrele mai largi ale modernismului formează, acum, o grupare aparte :* poezia extremistă, *unde, iarăși, descoperim cu mirare și pe G. Lesnea, Dragoș Vrînceanu, Vlaicu Bîrna, în nici o legătură cu avangardismul.*

Pe scurt, în Istoria literaturii române contemporane *(1927) Lovinescu înregistrează opt direcții (curente) principale în poezia din epocă. Dar numărul variantelor e mult mai mare și criticul le studiază în aproximativ patruzeci de capitole. În* Istoria... *din 1937 acestea din urmă se restring considerabil (Lovinescu concentrează, s-a văzut, grupările ce nu reprezentau decît deosebiri de nuanță) crescînd, în schimb, de la opt la unsprezece, numărul familiilor de poeți. Clasificarea din urmă e, evident, mai bună și, în linii generale, ea s-a păstrat și astăzi în conștiința critică. Șovăielile de la o ediție la alta explică nu o imprecizie a spiritului critic ci dificultăți de alt ordin. Criteriul ideologiei literare nu concordă totdeauna (am putea spune chiar, fără exagerare, că deplina echivalență este rar întîlnită) cu cel estetic și trecerea unui poet într-o familie de spirite pe motiv că acesta are o atitudine favorabilă înnoirii sociale și literare, în timp ce estetica lui nu iese din litera tradiției sau invers, o estetică înnoitoare grefată pe un fond ideologic tradițional, nu e concludentă. Totul depinde de unghiul din care privești aceste psihologii artistice complicate. În 1927 Lovinescu observă tendința de a revoluționa limbajul poetic și înscrie fără a greși, pe Lucian Blaga, Adrian Maniu, Al. A. Philippide în familia „moderniștilor".*

E. LOVINESCU, istoricul



Criteriul ideologic e, aici, sacrificat în favoarea celui stilistic. Peste un deceniu, dimpotrivă, ideologia constituie punctul de reper și iarăși fără a greși, criticul orientează pe expresionistul Blaga și pe laforgue-iaul. A. Maniu spre tradiționaliști (între timp aceștia publicaseră frecvent în Gîndirea), *iar pe neoromanticul Al. Philippide, reticent față de modernismul iconoclastic, spre poezia de concepție. G. Călinescu, folosind și el cam aceleași criterii, include, dimpotrivă pe Al. Philippide și Adrian Maniu printre moderniști, iar pe B. Fundoianu și Ilarie Voronca — animatorii curentelor de „avangardă" — printre tradiționaliști.*

Mai dificil e de a decide în cazul lui Blaga. G. Călinescu clasează pe autorul „Poemelor luminii" printre ortodoxiști, *alături de Voiculescu etc. Aceștia formează o grupare separată de aceea a tradiționaliștilor. Clasicizantul G. Topîrceanu și mesianicul Aron Cotruș sînt, în schimb, înregistrați în rubrica* moderniștilor. *În cazul dintîi se are în vedere filozofia, prețuirea, adică, a miturilor autohtone, în cel de al doilea structura limbajului poetic.*

Concluzia ce se poate trage, văzînd această nehotărîre și labilitate a criteriilor, e că noțiunile ce denumesc o orientare literară au adesea un înțeles ori mult prea larg, ori mult prea strîmt, încît personalitățile literare își află cu greu locul în perimetrul acestor categorii. Din rațiuni pe care nu le mai discutăm, ele trebuie însă acceptate. Eroarea e de a considera că, valoric, un modernist reprezintă mai mult decît un tradiționalist sau invers.

În ce privește proza, Lovinescu operează, iarăși, modificări de la o ediție la alta, mergînd, ca și mai înainte, spre concentrare și simplificare. Unește ,de pildă, sămănătorismul și poporanismul moldovean într-un capitol unic, studiind la un loc pe C. Hogaș cu Emil Gîrleanu, Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu. Ramura neosămănătoriștilor *dispare în* Istoria... *din 1937, Ion Agîrbiceanu fiind inclus, acum, în familia* sămănătoriștilor ardeleni, *iar alții, cum ar fi Emanoil Bucuța, trecuți la* epica modernistă, fantezistă, pamfletară, lirică, eseistică, pitorească. *Contribuția epică a Sburătorului, consemnată pe larg în volumul al IV-lea din* Istoria literaturii române contemporane *(1928) e, în sinteza din 1937, judecată sub raport stilistic. L. Rebreanu trece la* sămănătorismul ardelean, *Hortensia Papadat Bengescu la* epica de analiză psihologică, *G. Brăescu la* epica umoristică și satirică, *iar Ticu Archip, din a doua serie a Sburătorului, la* epica modernistă. *ca și Felix Aderca, I. Călugăru etc. Dar în aceste categorii stilistice noi intră, venind din alte direcții ideologice și alți prozatori. În capitolul cu mulți sburătoriști* (epica de analiză psihologică) *își află locul și Gib Mihăescu, notat, în 1928, la rubrica :* contribuția „Gîndirii" la poezia epică.

Renunțînd la alte exemple, să observăm că evoluția poeziei epice e mai puțin dramatică decît cea a poeziei lirice *și trecerile spectaculoase de la o direcție la alta sînt mai rare. Mai mult decît în cazul poeziei, Lovinescu se folosește, aici, de criteriul stilului, al metodei epice. Ideologia (sincronismul) rămîne încă un punct de reper, pentru proza mai ales din primele două decenii ale secolului. După 1920, epica trece printr-un rapid proces de diversificare stilistică, și direcțiile ideologice mari se văd mai greu. G. Călinescu rezolvă mult mai simplu divergențele de școală în* Istoria literaturii române *(1941), stringînd pe toți romancierii epocii într-un capitol unic :* Romancierii. *indiferent dacă aceștia sînt moderniști sau tradiționaliști, promovați de* Sburătorul, Viața românească *sau* Gîndirea. *Să cădem, atunci, de acord că o istorie ce operează cu valorile actualității recurge la mai multe criterii, unul singur neflind suficient. Lovinescu folosește de regulă două, și soluțiile date de* Istoria *sa s-au impus. Venit după el, G. Călinescu l-a corectat în unele puncte, a introdus capitole noi* (intimiști. ortodoxiști, dadaiști. suprarealiști, ermetici, noua generație — filozofia „neliniștii" și a „aventurii" : literatura „experiențelor"), *fără a modifica însă, în esență, clasificările date de criticul de la Sburătorul.*

În cazul evoluției poeziei dramatice. *Lovinescu renunță la orice alt criteriu de sistematizare în afara celui cronologic. Avem atunci, prezentată succint (în* Istoria... *din 1937) evoluția poeziei dramatice înainte de război și, în alt compartiment, dezvoltarea dramaturgiei după război. D. Anghel, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Lucian Blaga, Gib Mihăescu, Anton Holban, Hortensia Papadat Bengescu, Liviu Rebreanu, figurînd mai înainte și la capitolul poeziei, rezesi sau chiar la acela al criticii, sînt cercetați, acum, ca dramaturgi. Se pune întrebarea dacă acest respect din cale afară pentru hotarele genurilor literare nu împiedică spiritul critic să dea o judecată unitară și completă despre un autor. Camil Petrescu e definit, o dată, ca poet, a doua oară ca prozator și în al treilea rînd ca dramaturg. În chip normal, contribuția lui eseistică trebuia judecată și în partea rezervată criticii noi. Pe aceasta însă Lovinescu o ignoră, formulîndu-și opiniile despre autor nu în patru, cum ar fi trebuit dacă urma pînă la capăt criteriul ales, ci în trei rubrici. Lucian Blaga figurează, în afară de poezie, cu eseistica și dramaturgia sa, în trei locuri diferite. Chiar Liviu Rebreanu, dramaturg fără strălucire (recunoaște și E. Lovinescu) e studiat ca autor de piese de teatru separat de romancier. Dispare atunci ideea de structură unitară și opera e fragmentată în chipul pe care, altfel, Lovinescu îl ironiza în cazul „științei literaturii" lui M. Dragomirescu. G. Călinescu, care aplică și el adesea criteriul didactic al genurilor, evită asemenea excese analizînd o singură dată opera scriitorului, indiferent dacă aceasta acoperă mai multe specii sau genuri. Camil Petrescu, Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu sînt judecați odată cu întreaga lor operă. O excepție face totuși și G. Călinescu cu filozofii. Blaga, Mircea Eliade sînt prezentat o dată ca scriitori, a doua oară, din necesitatea mai mult de a defini fiziologia spirituală a generației, ca filozofi.*

Pe scurt, E. Lovinescu folosește în Istoria literaturii române contemporane *două criterii fixînd analiza pe terenul evoluției genurilor. Ca Brunetière și în nepotrivire cu maeștrii săi impresioniști, el crede în viața secretă a genurilor literare, în fatalitatea evoluției lor, cu repercusiuni asupra dezvoltării întregii literaturi. Tendința spre* obiectivare *în proză, deplasarea accentului de la* rural *la* urban, *triumful, apoi, al criticii estetice, efortul de individualizare și sporul de conștiință spirituală în poezie, procesul, într-un cuvînt, de sincronizare cu formele înaintate din alte literaturi — constituie semnele sub care evoluiază după 1900 genurile literare. Pe acestea le ia Lovinescu ca puncte de referință și trebuie spus că, în* Istoria literaturii, *ca și în* Critice, *efectele sînt de mai multe feluri. Confruntarea materiei vii a actualității cu această linie de evoluție estetică scoate, mai întîi, din competiție o întreagă literatură mediocră ce se hrănește din anacronisme. Așezat la răscruce de drumuri literare cu fanionul în mînă, criticul, devenit prin forța lucrurilor, agent de circulație a valorilor, orientează multe din operele contemporane pe calea fără întoarcere a „cimitirului literaturii române". Principiul de selecție operează în această zonă fără greș și deciziile criticului în ce privește, de exemplu, literatura sămănătoristă (în majoritate fără conștiință estetică) rămîn definitive. Versurile crescute în umbra poeziei lui Coșbuc, scrierile epice lîncede, lipsite de orice încordare spirituală și de orice preocupare, în fond, pentru analiză, sînt în acest chip date la o parte. E Lovinescu destramă mai întîi iluziile acestei literaturi și ridiculizează, apoi, idealul ei estetic.*

Pe acest teren pregătit, gustul operează cu decizie și criticul așează una după alta grele lespede de piatră peste multe reputații literare ale momentului. Rîvna și curajul său amintesc de tinerețea critică a lui Maiorescu. Criteriile de respingere a mediocrității nu mai sînt, acum, logica, bunul simț, adevărul simțirii, frumusețea limbii, ci altele, potrivite cu sensibilitatea estetică a epocii : efortul de sincronizare *și de* diferențiere, *puterea creației obiective etc. Pe acestea Lovinescu le folosește cu inteligență și rezultatele se văd numaidecît. Dar cum se întîmplă adesea, nu toate faptele literare se supun unui principiu de valorificare și atunci istoricul literar trebuie să deschidă rubrica excepțiilor. Orice critic de bun simț trebuie să cedeze în fața evidenței, chiar dacă e silit să-și contrazică ideile generale și Lovinescu, lipsit de înfumurare și de fanatism ideologic, se supune acestei fatalități ce apare în calea oricărui sistem de gîndire critică. Recunoaște, în consecință, valoarea poeziei lui Goga, deși acesta iese din mediile sămănătoriste, prețuiește peisagistica lui Hogaș și, deși se opune în întregime vederilor sale despre proză, are cuvinte de laudă și pentru opera lui Sadoveanu. Din confruntarea cu aceasta din urmă se vede însă că legea evoluției spre* obiectivitate *nu se verifică în toate zonele literaturii moderne. Lovinescu pleacă ochii, cum spuneam, în fața evidenței, dar opinia lui o simțim totuși (în cazul lui Sadoveanu) restrictivă. În alte cazuri, rezerva criticului e și mai mare și de pe urma ei prozatorii de factură lirică au, în special, de suferit. Sînt mărginirile firești ale unui principiu de apreciere estetică, procentul de erori pe care îl poartă cu sine orice concept. În* Istoria literaturii române contemporane *erorile fatale nu sînt însă într-un număr îngrijorător, iar dacă le comparăm cu alte scrieri de aceeași natură* (Istoria literaturii românești contemporane *de N. Iorga, de pildă) vedem că pe tabla de șah a literaturii contemporane E. Lovinescu face mutațiile cele mai inspirate.*

Nu pot fi trecute cu vederea și dificultăți de alt ordin. A scrie o istorie despre oameni care trăiesc, pe care ți vezi aproape zilnic și întreții cu ei relații de cordialitate sau care te-au nedreptățit nu odată prin atitudinile lor, e un act de mare curaj și cu imprevizibile consecințe. Foiletonul săptămînal poate irita un număr oarecare de sensibilități, iar pe spațiul a unui an de zile, să zicem, acestea pot crește pînă la o cifră suficientă să transforme viața criticului într-un mic infern de reproșuri și animozități greu de suportat. O Istorie a literaturii în care mai toate personajele trăiesc, înzecește și chiar însuțește asemenea susceptibilități repede convertite într-o atitudine de negație și defăimare. Cînd cel ce întocmește această sinteză are în urma lui o activitate critică de mai multe decenii, se înțelege că, la rîndul său, a acumulat destule amărăciuni și suficiente idiosincrozii pentru a pune în primejdie judecata dreaptă a valorilor. I s-a recunoscut lui E. Lovinescu, nu de către toată lumea, dar de cei care au putut citi cu mai multă liniște sintezele lui critice, spiritul de cumpătare și obiectivitatea cu care judecă pe contemporani, amici sau inamici.

Se aud însă și voci ce pun semnul întrebării în dreptul acestor însușiri și chiar din preajma criticului s-au ivit nemulțumiri. Ion Barbu se îndoiește, cu obișnuita lui incruntare, de valabilitatea criteriului după care Lovinescu judecă poezia modernă. Perpessicius, atît de înțelegător cu alții, reprosează criticului (în Mențiuni critice, *II, 1934) că în evoluția poeziei epice (vol. al IV-lea al Istoriei literaturii române contemporane) a îmbrățișat prea multe direcții (!), că lucrarea are un „viciu de fond" și, în fine, că privește literatura prin sticla afumată a prejudecăților. Imaginea dezvoltării prozei române n-ar fi, „din nefericire, cea adevărată".*

Nici opiniile lui G. Călinescu nu sînt mai entuziaste și în Istoria literaturii române *ignoră contribuția criticului în acest cimp. Contestațiile venite de la adversarii direcți ai lui Lovinescu sînt mai categorice, în acel limbaj violent și trivial cu care va fi întîmpinat și G. Călinescu la apariția, în 1941, a* Istoriei literaturii române. *D. Caracostea, într-alții, nemulțumit de caracterizarea pe care i-o face Lovinescu în Evoluția criticii literare, publică mai multe pamflete strînse, apoi, în broșura :* Un mare critic român modernist. Domnul Eugeniu Lovinescu *(Ed. Cartea românească, 1927). Titlul produse confuzii în public și nu mică fu mirarea lui Lovinescu cînd se văzu felicitat de cunoscuții care, citind doar titlul cărții și neînțelegînd ironia lui imperceptibilă, crezură că e vorba de o lucrare entuziastă. Scris fără strălucire, pamfletul cuprinde obișnuitele reproșuri morale despre arlechinismul criticului. În acest text scrîșnind de indignare aproape nici o negație critică adevărată nu se poate reține. Cînd Lovinescu va fi măsurat, în polemică, cu adversarii săi, se va vedea limpede superioritatea sa pe toate planurile.*

Eugen SIMION

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori-șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99.

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Paginatori : Niculae Ion, Cerchez Nicolae.

Tehnoredactor : Ștefana Harbur.

Machета : Radu Georgescu.